

# स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी में दाम्पत्य सम्बन्धों का अध्ययन

इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी० फिल्ड० उपाधि  
हेतु प्रस्तुत

शोध प्रबन्ध



निर्देशिका निर्मला अग्रवाल

डॉ० निर्मला अग्रवाल  
निवर्तमान रीडर, हिन्दी विभाग  
इलाहाबाद विश्वविद्यालय  
इलाहाबाद

अलका त्रिपाठी  
शोध छात्रा

अलका त्रिपाठी  
शोध छात्रा, हिन्दी विभाग  
इलाहाबाद विश्वविद्यालय  
इलाहाबाद

हिन्दी-विभाग

इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद

2002

वर्णानामर्थसंघानां रसानां छन्दसामपि ।

मंगलानां च कर्त्तारौ वन्दे वाणीविनायकौ ॥

— श्रीरामचरित मानस, बा का.१

वर्णानामर्थसघाना रसाना छन्दसामपि ।

मंगलानां च कर्त्तारौ वन्दे वाणीविनायकौ ।।

— श्रीरामचरित मानस, बा का १

## विषय-सूची

### स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी में दाम्पत्य सम्बन्धों का अध्ययन

पृष्ठांक

भूमिका

1- 6

प्रथम अध्याय

7- 35

कहानी साहित्य का उद्भव एवं विकास  
एक संक्षिप्त परिचय

- (क) दाम्पत्य की परिभाषा एवं स्वरूप
- (ख) वैदिक काल में दाम्पत्य का स्वरूप
- (ग) रामायण काल में दाम्पत्य का स्वरूप
- (घ) महाभारत काल में दाम्पत्य का स्वरूप
- (ङ) मध्य काल में दाम्पत्य का स्वरूप

द्वितीय अध्याय

36- 57

नवजागरण काल — राष्ट्रीय एवं  
अन्तर्राष्ट्रीय परिप्रेक्ष्य

- (क) स्त्री समाज में शिक्षा का प्रसार
- (ख) आधुनिक जीवन की जटिलताएं
- (ग) पाश्चात्य जीवन शैली का प्रभाव

तृतीय अध्याय

58- 81

हिन्दी कहानी साहित्य

- (क) प्रेमचन्द पूर्व कहानी का स्वरूप एवं दाम्पत्य जीवन



(ख) प्रेमचन्द युग में कहानी का स्वरूप एवं दाम्पत्य जीवन

(ग) प्रेमचन्दोत्तर कहानी का स्वरूप एवं दाम्पत्य जीवन

## चतुर्थ अध्याय

82-119

### स्वातन्त्र्योत्तर कहानीकार एवं उनकी दाम्पत्य केन्द्रित कहानियों का अध्ययन

(क) 1947—1960 तक

राजेन्द्र यादव मोहन राकेश, (उमा) प्रियम्बदा कृष्णा सोबती  
मन्नू भण्डारी

(ख) 1960—1980 तक

दूधनाथ सिंह मेहरुन्निसा परवेज, गिरिराज किशोर  
रवीन्द्र कालिया कृष्ण बलदेव वैद रमेश वक्षी, निर्मला  
अग्रवाल विष्णु प्रभाकर

(ग) 1980—2000 तक

मृदुला गर्ग, दीप्ति खडेलवाल दिनेश पालीवाल  
मणिका मोहिनी, राजी सेठ शशिप्रभा शास्त्री

## पंचम अध्याय

120-152

### संदर्भित कहानियों में दाम्पत्य सम्बन्धों की जटिलताओं के विभिन्न आयाम

(क) सामाजिक कारण

- (i) सन्देह एवं अविश्वास
- (ii) पति-पत्नी के बीच तीसरे की उपस्थिति
- (iii) सामाजिक मर्यादा एवं परम्परा का दबाव
- (iv) विघटित दाम्पत्य और उसका परिणाम

(ख) मनोवैज्ञानिक कारण

- (i) पति-पत्नी के बीच उभरता अहं भाव
- (ii) नारी-पुरुष के सेक्स सम्बन्धी दृष्टिकोण

(ग) आर्थिक कारण

- (i) संयुक्त परिवार का दबाव तथा व्यक्ति  
स्वातन्त्र्य की छटपटाहट

- (ii) पति की महत्वाकाक्षा के दौंव पर पत्नी की अस्मिता
- (iii) आर्थिक सकट और पत्नी की मजबूरी

## षष्ठ अध्याय

153- 179

### सदर्भित कहानियो में व्यंजित मूल्य बोध और सामाजिक दृष्टि

- (क) मूल्य की परिभाषा तथा अभिप्राय
- (ख) मूल्य परिवर्तन एव उन्हे प्रभावित करने वाले घटक
  - (i) विज्ञान एव तकनीक का प्रभाव
  - (ii) औद्योगीकरण एव अर्थाधारित समाज व्यवस्था
  - (iii) अस्तित्ववादी चिन्तन का प्रभाव
  - (iv) फ्रायडवादी चिन्तन का प्रभाव
  - (v) मार्क्सवादी विचारधारा का प्रभाव
- (ग) सदर्भित कहानियो मे बदलते जीवन मूल्यो का प्रभाव
  - (i) नैतिक मूल्यो पर प्रभाव
  - (ii) सामाजिक एव सास्कृतिक मूल्यो पर प्रभाव

## उपसंहार

180-191

## सन्दर्भ-ग्रन्थ-सूची

192-200

## भूमिका

प्राचीन भारतीय मनीषा में 'पुरुष' और 'प्रकृति' की सृष्टि के आदि निर्माता के रूप में परिकल्पना की गयी। स्त्री और पुरुष तत्व का सम्मिलन ही सृष्टि का उन्मेष है। सृष्टि के प्रारम्भ में परमात्मा ने अपने को दो रूपों में विभक्त किया, वाम भाग से स्त्री और दक्षिण भाग से पुरुष हो गये—

स्वेच्छामय स्वेच्छया च द्विधा रूपो बभूव ह ।

स्त्रीरूपो वामभागाशो दक्षिणाश पुमान् स्मृत ॥

धर्मप्राण भारत में वेद पुराण, स्मृति, इतिहास और संस्कृति में स्त्री को पुरुष की अर्द्धांगिनी मानकर अर्द्धनारीश्वर' रूप की कल्पना की गयी। भारतीय ही नहीं बल्कि विश्व वाङ्मय में पति-पत्नी के इससे पवित्र, महान और उच्च सम्बन्ध की कल्पना नहीं हो सकती। सृष्टि-संचालन के लिए 'पति-पत्नी के आपसी रागात्मक सम्बन्ध को 'दाम्पत्य' सम्बन्ध के रूप में, कालान्तर में प्रतिष्ठित किया गया। पुरुष और स्त्री का यह दाम्पत्य भाव विवाह और परिवार का मूलाधार रहा है। सामाजिक एवं सांस्कृतिक परिवर्तन के साथ ही

साथ यह सम्बन्ध भी मानव जीवन में अपनी विशिष्ट स्थिति और प्रभाव छोड़ता गया।

वैदिक कालीन ऋचाओं में दाम्पत्य जीवन काफी सुखद और स्वस्थ रहा है। सामाजिक अनुशासन और नैतिक प्रतिमान ही उस युग के दाम्पत्य सम्बन्धों की आधारशिला रहे हैं। लेकिन ज्यों-ज्यों सभ्यता और संस्कृति प्राचीन मूल्यों और वैदिक परम्पराओं से दूर होती गयी 'दाम्पत्य' सम्बन्धों में भी शिथिलता परिलक्षित होने लगी। जहाँ मध्यकाल में दाम्पत्य सम्बन्धों का मूल आधार भोग-विलास तक सीमित हो गया, वहीं आधुनिक काल में पाश्चात्य विचारधाराओं एवं आधुनिक चिन्तन के प्रभाव स्वरूप परम्परागत मूल्यों का ढाँचा ही दरकने लगा। संचार साधनों और वैज्ञानिक अनुसंधानों ने विश्व संस्कृतियों को परस्पर इतना निकट ला खड़ा किया, कि एक दूसरे की मौलिक मान्यताओं में अन्तर करना असम्भव सा हो गया। भारतीय समाज और साहित्य भी इससे अप्रभावित नहीं रहा। विशेषतः कथा साहित्य में दाम्पत्य जीवन को लेकर अनेक कहानियाँ एवं उपन्यास लिखे गये। यह अध्ययन 'स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी में दाम्पत्य सम्बन्धों के विविध स्तरों' को रेखांकित करने की दिशा में एक लघु प्रयास है। इसमें 'दाम्पत्य' जीवन की आधुनिक जटिलताओं, पति-पत्नी सम्बन्धों, उनकी कुठाओं और नैतिक मूल्यों के प्रति पति-पत्नी के बदलते दृष्टिकोण को काफी बारीकी और नजदीक से देखने का प्रयास किया गया है।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध को अध्ययन की सुविधा के लिए छ अध्यायो में विभाजित किया गया है। प्रथम अध्याय में 'दाम्पत्य के स्वरूप' एवं सैद्धान्तिक पक्ष का संक्षिप्त विवेचन करते हुए 'वैदिक काल' से लेकर 'मध्य काल' तक पति-पत्नी के सम्बन्धों में आए बदलाव को रेखांकित किया गया है।

द्वितीय अध्याय में नारी जागरण और स्त्री-मुक्ति आन्दोलनों के परिणाम स्वरूप स्त्री जगत में आए विभिन्न परिवर्तनों को दर्शाया गया है। शिक्षा एवं आधुनिक जीवन शैली का स्त्री की मानसिकता और रहन सहन पर कितना व्यापक प्रभाव पड़ा इसे इस अध्याय में भारतीय तथा पाश्चात्य दोनों भावभूमियों पर दर्शाने का प्रयास किया गया है।

तीसरा अध्याय 'हिन्दी कहानी साहित्य' से सम्बन्धित है। कहानी का अपने प्रारम्भिक काल में क्या स्वरूप रहा, तथा प्रेमचन्द्र के आगमन के बाद कैसे उसकी मूलदृष्टि जनसामान्योंन्मुखी हो गयी इस पर प्रकाश डाला गया है। प्रेमचन्द्र के द्विविधाग्रस्त कथा लेखन को किस तरह परवर्ती कहानीकारों ने पूर्णतया यथार्थोन्मुख कर दिया इस पर भी इस अध्याय में एक विहगम दृष्टि डाली गयी है।

चतुर्थ अध्याय में स्वातंत्र्योत्तर कहानी और विभिन्न कहानी आन्दोलनों का संक्षिप्त परिचय देते हुए दाम्पत्य केन्द्रित कहानियों और कहानीकारों का विवरण दिया गया है। आधुनिक युग में

दाम्पत्य सम्बन्धों को आधार बनाकर प्रचुर परिमाण में कहानियाँ लिखी गयी है। इस अध्याय में सन्दर्भित कहानियों का आलोचनात्मक कथ्य देने का प्रयास हुआ।

पचम अध्याय “सन्दर्भित कहानियों में दाम्पत्य सम्बन्धों की जटिलताओं के विविध आयाम” के अन्तर्गत दोनों महायुद्धों के बाद विश्वपटल पर होने वाले विविध आन्दोलनों वैज्ञानिक आविष्कारों एवं दार्शनिक चिन्तन प्रणालियों के भारतीय परिप्रेक्ष्य में स्त्री पुरुष सम्बन्धों पर पड़ने वाले प्रभाव को विभिन्न शीर्षकों के अन्तर्गत निर्वाचित किया गया है। इस विवेचन में बदलते स्त्री पुरुष सम्बन्ध, प्रेम, विवाह और सेक्स के प्रति पति-पत्नी के नवीन दृष्टिकोण को उभारने का प्रयास किया गया है।

षष्ठ अध्याय “सन्दर्भित कहानियों में व्यक्तित्व मूल्यबोध और सामाजिक दृष्टि” में ‘मूल्यबोध’ को परिभाषित करते हुए, हमारे पुरातन जीवन मूल्यों पर नवीन विचारों एवं दार्शनिक चिन्तन प्रणालियों के प्रभावों को उद्घाटित किया गया है। सन्दर्भित कहानियों में नैतिक एवं सांस्कृतिक मूल्यों के टूटने का क्या प्रभाव पड़ा, इसे भी इस अध्याय में विभिन्न कहानियों के परिप्रेक्ष्य में देखने का प्रयास किया गया है।

‘उपसंहार’ में प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध के सम्पूर्ण चिन्तन का सार प्रस्तुत किया गया है। साथ ही दाम्पत्य सम्बन्धों पर अध्ययन करते

समय मेरे मन में जो जिज्ञासाएँ स्वातंत्र्योत्तर कहानी और कहानीकारों के शिल्प और भाषा संरचना को लेकर उठी हैं उन पर भी एक विहगम दृष्टि डाली गयी है।

मैं सर्वप्रथम उन साहित्य साधकों एवं मनीषियों के प्रति नमन एवं धन्यवाद प्रकट करती हूँ, जिनका विपुल साहित्य भण्डार प्रस्तुत शोध प्रबन्ध का आधार बना इस सामग्री के अभाव में इस शोध-प्रबन्ध की कल्पना करना व्यर्थ था।

मैं हृदय से समर्पित व आभारी हूँ, अपनी शोध निर्देशिका' एवं गुरु डा. निर्मला अग्रवाल के प्रति, जिनके कठोर अनुशासन एवं प्रखर पाण्डित्य की छाया में यह शोध प्रबन्ध पूर्णता प्राप्त कर सका। उन्हीं के ओजस्वी वक्तव्य ने मुझे इस महत्वपूर्ण विषय पर अनुसंधान करने के लिए प्रेरित किया। गोविन्द और गुरु की तुलना में गुरु को प्राचीन ऋषियों और विद्वानों द्वारा जो महत्त्व दिया गया है, उसका वास्तविक मर्म मैं इनके सामीप्य और सानिध्य में रहकर ही समझ पायी हूँ।

मैं इलाहाबाद विश्वविद्यालय के निवर्तमान रीडर एवं प्रखर आलोचक डा. रामकमल राय जी के प्रति हृदय से आभारी हूँ, जिनके अमूल्य सुझावों एवं सहयोग ने इस शोध-प्रबन्ध को पूरा करने में अमूल्य योगदान दिया है।

मेरे प्रेरणास्रोत पूजनीय माताजी श्रीमती विमला त्रिपाठी

(प्रधानाध्यापिका) तथा पूज्य पिताजी श्री वीएन त्रिपाठी (मुख्य प्रबन्ध आई टी आई नैनी इलाहाबाद) के प्रति आभार मात्र प्रकट करने से मैं उन्नत नहीं हो सकती। मैं तो साधनमात्र हूँ, साध्य तो वे ही हैं। अध्ययन के प्रति उनकी गहरी रुचि ने मुझे इस योग्य बनाया।

अपने अनुज दीपक त्रिपाठी (इन्जीनियर) एवं छोटी बहन कु रश्मि त्रिपाठी (एमसीए) के सहयोग के प्रति शब्दों में कुछ कहना बेमानी होगा। अपने अध्ययन की व्यवस्तता के बावजूद दोनों ने शोध सामग्री उपलब्ध कराने में महती भूमिका का निर्वाह किया है। मेरे भतीजे चि सन्तोष कुमार चतुर्वेदी कोटिश आशीर्वाद के पात्र हैं जिन्होंने मुझे हमेशा पुत्रवत् सहयोग दिया है।

मेरे पति रास बिहारी चतुर्वेदी जी का शोध कार्य के प्रति निरन्तर प्रोत्साहन, मेरा मार्ग प्रशस्त करता रहा, जिसके लिए हृदय से मैं सदैव ही उनकी आभारी रहूँगी।

अन्त में मैं इस शोध-प्रबन्ध में सहयोग करने के लिए 'हिन्दी साहित्य सम्मेलन', 'हिन्दुस्तान एकेडमी' तथा राजकीय पुस्तकालय के समस्त अधिकारियों एवं कर्मचारियों के प्रति कृतज्ञता व्यक्त करती हूँ, जिनकी सहानुभूति एवं सहयोग मुझे बराबर मिलता रहा।



## प्रथम अध्याय

### कहानी साहित्य का उद्भव एवं विकास — एक संक्षिप्त परिचय

- (क) दाम्पत्य : परिभाषा और स्वरूप
- (ख) वैदिक काल में दाम्पत्य का स्वरूप
- (ग) रामायण काल में दाम्पत्य का स्वरूप
- (घ) महाभारत काल में दाम्पत्य का स्वरूप
- (ङ) मध्यकाल में दाम्पत्य का स्वरूप

## प्रथम-अध्याय

### कहानी साहित्य का उद्भव एवं विकास—एक

#### संक्षिप्त परिचय

यद्यपि यह निर्विवाद है कि मानव सृष्टि में भाषण शक्ति के जन्म के साथ ही कथा साहित्य की भी उत्पत्ति हुई, तथापि कहानी कहने और सुनने की प्रवृत्ति का विकास अपेक्षाकृत बाद में हुआ। कथा साहित्य बहुत प्राचीन काल से ही समाज के सम्य अथवा पिछड़े हुए सभी मनुष्यों में कौतूहल जगाकर मनोरंजन का साधन बनता आ रहा है। हमारे पशुचारी तथा आखेटक पूर्वजों को प्रकृति के नानाविध कार्य व्यापारों तथा क्रिया कलाओं ने इतना मुग्ध किया कि उनके मन में जिज्ञासा कौतूहल तथा आश्चर्य जैसे भावों की सृष्टि हुई। इसी आत्मानुभव को व्यक्त करने की भावप्रवणता तथा उत्सुकता कहानी का कारण बनी।

ऐतिहासिकता के विचार से भारत वर्ष कथा साहित्य का उद्गम स्थान माना जाता है। यहाँ की कहानियाँ प्राचीन काल से ही मौखिक या लिखित रूप में पाश्चात्य देशों में पढ़ी तथा सुनी जाती रही हैं।<sup>1</sup> प्राचीन संस्कृत साहित्य में कहानी के दो रूप मिलते हैं— कथा और आख्यायिका। इनके परस्पर वैशिष्ट्य के विषय में विद्वानों में पर्याप्त मतभेद हैं। दोनों को पृथक् करने वाली रेखा इतनी धूमिल तथा फीकी है, कि आचार्य दण्डी ने इसकी सर्वथा अवहेलना कर दिया है। दोनों में मुख्य भेद यह है, कि 'कथा' किसी प्राचीन आख्यानक को कहते हैं, जिसमें प्रतिभा के विलास को

हृदय ग्राही सिद्ध हुए। इन्हीं के आधार पर पूर्वोक्त विद्वानों ने रामायण और 'महाभारत' जैसे कालजयी आख्यानक काव्यों की सृष्टि की। इन आख्यानक काव्यों की पूर्ववर्ती उपनिषदों की कथाओं की मूल आत्मा जिज्ञासा और प्रश्नोत्तर पर आधारित थी — उदाहरणार्थ बाल्मीकि रामायण में सरयू नदी की उत्पत्ति की कथा तथा 'महाभारत' में विभिन्न पात्रों के संवाद तथा 'गीता' के समस्त प्रवचन देखे जा सकते हैं—

“कथा इमास्ते कविता महीपसौ

विताय लोकेषु यश परेयुषाम्।

विज्ञान-वैराग्य विवक्षया विभौ

वचो विभूतीर्न तु पारमाह्यम्॥

भाग 0/2/3/14

रामायण और महाभारत का समय जातक कथाओं से बहुत पहले अर्थात् 500 ई पूर्व माना जाता है।<sup>2</sup> परन्तु उनका वर्तमान स्वरूप बुद्ध के काफी बाद का लगता है। बाल्मीकि ने अपनी रामकथा को अपनी सूक्ष्म दृष्टि एवं काव्यात्मकता के द्वारा शाश्वत और चिरन्तन बनाया जिसके कारण यह लोक जीवन में व्याप्त हो सका। इसके सृजनात्मक कौशल एवं सजीव पात्रों की अवतारणा ने परवर्ती कथा साहित्य के लिए एक नवीन मार्ग प्रशस्त किया।

बौद्ध साहित्य में—जातक कथाओं का स्थान बहुत महत्वपूर्ण है। इन कथाओं की पृष्ठभूमि व्यापक तथा मानवीय संवेदनाओं के निकट प्रतीत होती है। इन कथाओं में राजा, सेठ, साहूकार से लेकर नदी, पहाड़, पशु-पक्षी आदि को सजीव पात्रों के रूप में प्रयुक्त किया गया है।

## संस्कृत का परवर्ती कथा—साहित्य

संस्कृत के परवर्ती कथा—साहित्य में 'वृहत्कथा' का स्थान सबसे महत्वपूर्ण और सर्वमान्य है। 'गुणाढ्य' नामक पंडित द्वारा यह कथा ग्रन्थ सातवाहनो के शासन काल में पैशाची भाषा में लिखा गया। यह अपने मूल रूप में अप्राप्त है, लेकिन इसके उदाहरण 'बाण कृत हर्षचरित, दण्डी' के काव्यादर्श, क्षेमेन्द्रकृत 'वृहत्कथा मजरी' तथा 'सोमदेव विरचित 'कथा—सरित्सागर' में मिलते हैं। 'वृहत्कथा' के उपरान्त लिखे गये कथा—साहित्य में 'वृहत्कथा श्लोक संग्रह', 'कथा—सरित्सागर', 'वैताल पचविंशतिका' 'शुकसप्तति', 'सिंहासन द्वात्रिंशत' 'पंचतंत्र तथा 'हितोपदेश' महत्वपूर्ण हैं। इनका संक्षिप्त विहंगावलोकन समीचीन होगा।

सोमदेव द्वारा रचित 'कथा सरित्सागर' संस्कृत के उपलब्ध कथा ग्रन्थों में सबसे प्राचीन है। इसको पढ़ने से स्पष्ट होता है कि यह अपने कलात्मक रूप में पुराण कथाओं की ही भांति है—अर्थात् एक स्रोत है तथा एक वक्ता कथाकार जो मूल कथा को प्रारम्भ करता है। प्रत्येक कथा स्वतंत्र तथा पूर्ण प्रतीत होती है। इसकी यह शैली मूलतः पुराणों, जातक तथा जैन कथा शैलियों का मिश्रण है।

'वैताल पचविंशतिका' पच्चीस कथाओं का संग्रह है। इन कथाओं का वक्ता शव में बसा हुआ एक वैताल है जो अपने स्रोत राजा विक्रमादित्य को अपने हठ से तंग करता है, और अंत में एक रहस्य का उद्घाटन करता है जिससे राजा का कल्याण होता है।

'शुक सप्तति' सत्तर कथाओं का संग्रह है। इसका वक्ता एक तोता है जो अपनी अर्द्धांगिनी मैना से छल तथा प्रपंच से पुरुषों को ठगने वाली दुष्ट और कुलटा स्त्रियों की कथाएँ कहता है। लेकिन इन कथाओं का ध्येय स्त्री वर्ग को नीचा दिखाना नहीं, अपितु उन्हें अधर्म पथ से सही मार्ग पर लाना है।

सिंहासन द्वात्रिंशतिका विक्रमादित्य के सिंहासन में लगी हुई बत्तीस पुतलियों द्वारा भोज को सुनाई गयी कथाओं का संग्रह है। इन पुतलियों द्वारा सुनाई गयी कथाओं के कारण राजा भोज विक्रमादित्य के सिंहासन पर नहीं बैठ पाते हैं।

उपर्युक्त चारों कथा संग्रह संस्कृत कथा साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं। इनका प्रभाव जहाँ एक और भारतीय जनमानस के कथा प्रवृत्ति पर पड़ा वही दूसरी ओर प्राकृत और 'अपभ्रंश कथा साहित्य' भी इनके प्रभाव से अछूता नहीं रह सका।

## नीति सम्बन्धी कथा संग्रह

समूचे संस्कृत कथा-साहित्य में नीति सम्बन्धी कथाओं का महत्वपूर्ण स्थान है। इसमें चर-अचर पशु-पक्षी सबको कथा का पात्र बनाया गया है। इसमें दो महत्वपूर्ण कथा ग्रन्थ पंचतंत्र तथा 'हितोपदेश' हैं।

'पंचतंत्र' की गणना भारत के प्राचीन लोक कथा साहित्य के अन्तर्गत की जाती है। इसकी रचना तेरहवीं या चौदहवीं शताब्दी में प विष्णुशर्मा द्वारा अपने आश्रयदाता राजा के मूर्ख पुत्रों को नीति की शिक्षा देने के लिए हुई थी। इनका संकलन पाँच भागों में होने के कारण उसका नाम पंचतंत्र पड़ा। ये कथाएँ चूँकि एक विशेष उद्देश्य से लिखी गयी थी अतः प्राचीन भारतीय नीति शास्त्र के सैद्धान्तिक परिचय की दृष्टि से भी इनका काफी महत्व है।

पंचतंत्र की ही भाँति हितोपदेश की रचना नारायण पंडित द्वारा की गयी। दोनों का मूल उद्देश्य राजकुमारों को राजनीति की शिक्षा देना था।<sup>3</sup>

उपरोक्त कथाग्रन्थों के अनुशीलन के पश्चात् यह स्पष्ट हो जाता है, कि संस्कृत साहित्य की समस्त कथाओं का स्वरूप मनोरंजन, नीति कथन तथा शिक्षा प्रदान करना है। ये समस्त नीति

ग्रन्थ मानव समाज के लिए तथा भावी कथा साहित्य के लिए अविस्मरणीय है।

## प्राकृत तथा अपभ्रंश में कथा तत्व

संस्कृत की भांति प्राकृत में भी मुक्तक एवं प्रबन्ध काव्यों की भरमार है लेकिन इनमें आख्यानक काव्य के तत्व बहुत कम मिलते हैं। परन्तु महाराष्ट्री प्राकृत में “कौतूहल” द्वारा विरचित लीलावती कथा का महत्वपूर्ण स्थान है। इसमें प्रतिष्ठान के राजा सातवाहन तथा सिंहलद्वीप के राजा शिलामेघ की पुत्री लीलावती के प्रेम और विवाह का चित्रण गाथाबद्ध रूप में किया गया है। सम्पूर्ण कथा अलंकृत काव्यमय शैली में प्रस्तुत की गयी है। इस पर स्पष्ट रूप से पद्यतन्त्र और हितापदेश की कथा शैली का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है।

अपभ्रंश में साहित्य और कला की दृष्टि से जैन अपभ्रंश का स्थान महत्वपूर्ण है। आख्यानक काव्य के रूप में ‘धारल’ कवि द्वारा लिखी गयी एक मात्र रचना “पद्मसिरी चरित” (पद्मश्री) मिलती है। इसमें ‘पद्मश्री’ के पूर्व जन्मों की कथाएँ हैं। इसके अतिरिक्त विशुद्ध खण्ड काव्य के रूप में “सदेशरासक मुक्तक” के अन्तर्गत ‘गाथा सप्तशती’ और ‘वज्जलग्ग’ स्मरणीय हैं।

## चारण साहित्य

चारण कथाओं में लौकिक भावना की प्रधानता के कारण इसका रूप मुख्यतः दन्तकथात्मक हो गया है। फलतः दन्त कथाओं और कथात्मक लोक रूचि ने अनेक लोक गाथाओं की सृष्टि की है। ये लोक गाथाएँ इतिवृत्तपरक, काल्पनिक प्रेम चरित तथा ऐतिहासिक या सामाजिक आधार पर अवतरित हुईं जिन पर प्रत्यक्षतः प्राकृत, अपभ्रंश का प्रभाव दिखाई पड़ता है। इनमें “ढोला मारु रा दूहा” “हीर राजा”, “कुतुब शतक” इत्यादि हैं।

प्राचीन भारतीय कथा साहित्य के स्वरूप पर दृष्टि डालने से स्पष्ट होता है कि कथाओं का कलेवर वैदिक साहित्य से लोक साहित्य जातक कथाओं रामायण, महाभारत पंचतंत्र हितोपदेश वृहत्कथा कथासरित्सागर तथा दशकुमार चरित के समय तक विभिन्न रूपों को धारण करता हुआ मध्य युग की चारण कथाओं एवं अपभ्रंश की गाथाओं में रूपांतरित हुआ तथा आख्यानक आख्यायिका आदि अनेक नामों को धारण किया। देश काल के अनुरूप विभिन्न रूपों तथा नामों को धारण करके जनसाधारण की आध्यात्मिक तृष्णा को सन्तुष्ट करता हुआ जिज्ञासा तथा मनोरंजन का साधन बना जिसकी परम्परा मध्य युग तक बराबर चलती रही तथा जिसका सम्पर्क आगे चलकर मुस्लिम कथा साहित्य से हुआ।

## दाम्पत्य परिभाषा एव स्वरूप

‘दाम्पत्य’ शब्द अंग्रेजी के ‘कपल’ (couple) का हिन्दी रूपान्तरण है। ‘पुरुष और ‘स्त्री का वह मिलन जो उन्हें पति और पत्नी बनाता है। दूसरे शब्दों में वह विधि या कार्य जिसे विवाह कहा जाता है, के उपरान्त ‘पति-पत्नी’ को ‘दम्पति तथा उनका आपसी सम्बन्ध दाम्पत्य कहा जाता है। दम्पति शब्द की व्याख्या करते हुए ‘अमरकोश’ में “पति और पत्नी को ‘दम्पती कहा गया है, तथा दम्पती के पर्यायवाची के रूप में ‘जपती’, ‘जायापती और ‘भार्यापती’ शब्द दिए गए हैं। 4

भट्टोजिदीक्षित ने ‘अमरकोष’ की ‘व्याख्या सुधा टीका में दम्पति शब्द की व्याख्या करते हुए लिखा है — दम्पति ॥ जायश्य पतिश्च। गणे पाठाज्जाया शब्दस्य दम् दम भावो वा निपात्यते। 5

समाज द्वारा मान्यता प्राप्त तरीके से स्त्री पुरुष की यौन-सम्बन्धी आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए तथा वंश वृद्धि हेतु आपसी मिलन को विवाह की सज्ञा दी जाती है। विवाह ‘दाम्पत्य’ जीवन की आधारशिला है। संस्कृत में विवाह का अर्थ है — वि + वाह = ले जाना। विधि द्वारा विवाह के बाद ही स्त्री और पुरुष को दम्पति का दर्जा दिया जाता है। भारतीय समाज में स्त्री को ‘अर्द्धांगिनी’ तथा ‘धर्मपत्नी’ की सज्ञा दी गयी है, जिसका तात्पर्य है,



पुरुष का आधा भाग उसकी पत्नी है। महाभारत में पत्नी को पति का उत्तम मित्र कहा गया है।

गृहस्थ सभी आश्रमों का द्वार है और उसे अन्य तीनों आश्रमों से श्रेष्ठ माना गया है। महाराज मनु ने लिखा है — सभी आश्रमों में वेद और स्मृति के अनुसार चलने वाला गृहस्थ श्रेष्ठ कहा गया है क्योंकि वह (ब्रह्मचर्य, वानप्रस्थ और सन्यास) आश्रमों की रक्षा करता है। जैसे सभी नदी-नाले समुद्र में ही आश्रय पाते हैं वैसे ही सभी आश्रम गृहस्थ से ही सहारा पाते हैं। 6

विवाह का मूल उद्देश्य पुरुष और स्त्री को दाम्पत्य सूत्र में पिरोकर नव जीवन प्रारम्भ करने की प्रेरणा देना है। भारतीय सस्कृति धर्म और जीवन दर्शन के अनुसार दाम्पत्य परिवार और समाज का वह आदर्श रूप है जिसमें पति-पत्नी दोनों धर्म अर्थ और काम को भोगते हुए मोक्ष प्राप्ति के अधिकारी बनते हैं। पवित्र और अखण्ड दाम्पत्य भारतीय सस्कृति की विशिष्ट उपलब्धि है। शिव-पार्वती, सावित्री-सत्यवान सीता-राम तथा नल-दमयन्ती आदि अखण्ड दाम्पत्य के दिव्य उदाहरण हैं।

जब हम भारतीय परिवेश में दाम्पत्य-सम्बन्धों पर विचार करते हैं, तो पाते हैं कि इस देश में नर-नारी सम्बन्धों का इतिहास मुख्य रूप से समाज में नारी की स्थिति का इतिहास रहा है। वैदिक कालीन नारी पुरुष की तुलना में बराबर की हकदार थी,

लेकिन मध्यकाल आते-आते वह पुरुष की तृप्ति एव भोग का साधन मात्र रह गयी। 'पुरुष तो अपनी काम तुष्टि के लिए भाति भाति के उपाय अपनाने लगा, किन्तु स्त्री के लिए अपने विवाहित साथी तक से कामतुष्टि प्राप्त करना असम्भव हो गया क्योंकि वह उसके बारे में किसी भी प्रकार की इच्छा व्यक्त नहीं कर सकती थी।' 7

दोहरे मानदंडों की मान्यता परम्परागत रूप में भारत में आज भी विद्यमान है, स्वतंत्रता के पचास-साठ वर्ष बाद भी उन्हें सही मायने में बराबरी का दर्जा नहीं मिल पाया है। उनके प्रति पुरुष मानसिकता अत्यंत संकुचित तथा बर्बर है। लगभग आधी महिलाएं आज भी शोषण एवं दमन की शिकार हैं। हरिदत्त वेदालकार ने लिखा है "यहाँ पुरुष के लिए नैतिक मानदंडों में पर्याप्त शिथिलता रही है, किन्तु नारी के लिए अक्षत योनित्व तथा सतीत्व का पालन परम आवश्यक माना गया है। परिणाम यह हुआ कि स्त्रियों से आदर्श पातिव्रत्य की अपेक्षा रखी जाती है, किन्तु पुरुषों के लिए पत्नीव्रत होना आवश्यक नहीं है।" 8

पाश्चात्य जीवन शैली एवं उन्मुक्त समाज में दाम्पत्य के नियम अत्यंत लचीले हैं। विवाह के लिए धार्मिक बाध्यता न होने के कारण पूर्व की तुलना में पश्चिम के आंकड़े अत्यंत भयावह दृश्य उपस्थित करते हैं। 'इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका' में दिए गये अमरीका के 'सेक्स अनुसंधान संस्थान' के आंकड़े यह बताते हैं, कि—“कॉलेज में शिक्षित लगभग 75 प्रतिशत पुरुषों ने तथा निम्न

सामाजिक स्तर वाले लगभग सभी पुरुषों ने विवाह पूर्व सम्भोग का स्वाद चखा है। इसी प्रकार 20 वर्ष तक की अवस्था वाली लगभग आधी अविवाहित लड़कियाँ विवाह पूर्व सम्भोग कर चुकी हैं तथा तीस वर्ष के बाद विवाह करने वाली लगभग दो तिहाई लड़कियाँ सम्भोग की दृष्टि से कुअँरी नहीं हैं।” 9

वस्तुतः पाश्चात्य जीवन शैली में उन्मुक्त प्रणय-सम्बन्धों एवं विवाहेतर सहवास को हेय दृष्टि से नहीं देखा जाता। वहाँ कोई भी स्त्री या पुरुष किसी भी विपरीत लिंगी से सम्बन्ध बना सकता है। इसके लिए उन्हें न तो पति या पत्नी के सामने लज्जित होना पड़ता है और न ही समाज से जाति बाहर किए जाने का भय होता है।

### वैदिक काल<sup>10</sup> में दाम्पत्य का स्वरूप

समस्त प्राचीन भारतीय वाङ्मय नारी को त्याग एवं तपस्या की प्रतिमूर्ति मानता है। ऐसा विश्वास है कि सृष्टि के प्रारम्भ में परमात्मा ने अपने को दो रूपों में व्यक्त किया, आधे से वे पुरुष, आधे से नारी हो गये। धर्मप्राण भारत में वेद, पुराण, स्मृति, इतिहास तथा प्राचीन संस्कृति में स्त्रियों को पुरुषों की अर्द्धांगिनी माना गया है।<sup>11</sup>

वैदिक युगीन परिवार परस्पर आत्मीयता एवं कर्तव्य निष्ठा की भावना से ओत-प्रोत थे। जिसमें आनन्दित एवं सुखी पारिवारिक जीवन का आदर्श दृष्टिगत होता है। उदार शुभैषी तथा स्नेह एवं प्रेम की भावना के बीच वैदिक युग में पारिवारिक जीवन का विकास हुआ।<sup>12</sup> वैदिक ऋचाओं में इस बात का संकेत प्राप्त

होता है कि विद्वान हम दोनों पति पत्नी को जाने, हम दोनों के हृदय जल के समान स्वच्छ और शान्त हो दोनों की प्राण शक्ति & आरणा शक्ति और उपदेश ग्रहण शक्ति परस्पर कल्याणकारी हो। 13

समस्त वेदों के संक्षिप्त रूपों पर दृष्टिपात करने से यह पता चलता है कि स्त्री को गृह स्वामिनी तथा परिवार की विधातृ भी माना गया है। स्त्री का ही दूसरा नाम घर कहा गया है। शतपथ ब्राह्मण में तो स्त्री को पुरुष का आधा भाग माना गया—14

“अर्द्धोह वा एष आत्मनो याज्जाया।

यावज्जया न विन्दते—असर्वोहि तावद्भवति।।

तथा पत्नी को अपने पति के प्रति मधुर व्यवहार करने की शिक्षा दी गयी है—15

‘जाया पत्ये मधुमती वाच वदतु शातिवाम्’।

वैदिक मान्यताओं के अनुसार प्रजापति की सृष्टि रचना की कामना दो भागों में प्रकट हुई—

‘द्विधा कृत्वात्मनो देहमर्धेन पुरुषोऽभवत्।

अर्धेन नारी तस्या स विराजय सृजत्प्रभु।।

प्रजापति द्वारा द्विधा विभक्त स्वरूप की परिणति ‘अर्द्धनारीश्वर’ रूप में है। यही सृष्टि प्रक्रिया का मूल कारण है। शास्त्रों में अर्द्धनारीश्वर के तात्त्विक स्वरूप की विस्तार से मीमांसा की गयी है। प्रकृति—पुरुष, सोम—अग्नि, द्यावा—पृथ्वी, घोषा—तृषा, तथा माता—पिता आदि रूप में एकत्व भाव का अधिष्ठान अर्द्धनारीश्वर रूप है। सृष्टि में प्रत्येक पुरुष के भीतर नारी तथा प्रत्येक नारी के भीतर पुरुष की सत्ता सतत् विद्यमान है। ऋग्वेद के ‘अस्यभावीय सूक्त’ में स्पष्टतः कहा गया है कि —“जिन्हें पुरुष कहते हैं वे वस्तुतः स्त्रियाँ हैं लेकिन इस रहस्य को आँखें बाला ही जान सकती

है—

‘स्त्रिय सतीस्तौ उमे पुस आहु पश्यद्अश्वाम विचेत  
वाद्य । 16

कुछ वैदिक मंत्रों से यह भी ज्ञात होता है कि स्त्रियाँ सगीत आदि में निपुण होने के साथ-साथ पति के साथ युद्ध में भी भाग लेती थी।<sup>17</sup> विश्पला का अपने पति के साथ युद्ध में भाग लेने का प्रमाण मिलता है जहाँ उसकी जॉघ टूट जाने पर अश्विनी कुमारों द्वारा उसकी चिकित्सा की गयी थी। ‘वीरमित्रोदय’ के ‘सस्कार-प्रकाश’ में स्त्रियों के दो विभाजन स्वीकार किए गये—एक ब्रह्मवादिनी तथा दूसरी सद्योद्वाहा । ब्रह्मवादिनी स्त्रियों को अग्निहोत्र, वेदाध्ययन तथा अपने घर में शिक्षा ग्रहण करने का अधिकार था। दाम्पत्य सम्बन्धों का प्रथम सोपान विवाह था। जिसके द्वारा पति पत्नी के मधुर सम्बन्धों की नींव पड़ती है। वर कन्या को वधू के रूप में ग्रहण करते समय उसका हाथ पकड़ कर कहता था—

“गृहणामि ते सौभागत्वाय, हस्त,

मया पत्या जरदिष्ट्यथास ।

भगो अर्यमा, सविता, पुरिन्धर्मह्य

ह्य त्वादुगार्हपत्यायदेवा

ऋग्वेद 10 । 88 । 36

‘कल्याणी । मैं तुम्हारे और अपने सौभाग्य के लिए तुम्हारा हाथ पकड़ता हूँ। तुम पति के साथ वृद्धावस्था तक बनी रहो। भग अर्यमा, सविता, पुरन्धि आदि देवताओं ने गृहस्थ धर्म की रक्षा के लिए मुझे तुझको दिया है।’

हिन्दू धर्म में पति-पत्नी एक दूसरे के सखा और

सहधर्मी है। दोनों का स्थान समान है। सप्तपदी के विधान में कहा गया है कि तुम दोनों दम्पति कभी एक दूसरे से अलग न होना।<sup>17</sup> आपस्तम्ब धर्मसूत्र में लिखा है कि—

जायापत्योर्न विभागो दृष्यते

पाणिग्रहणाद्धि सहत्व कर्मसु

तथा पूण्यफलेषु द्रव्यपरिग्रहेषु ग्रहेषु च।

स्त्री और पति में कोई विभाग या बटवारा नहीं देखा जाता। दोनों एक हैं पति जब पाणिग्रहण कर लेता है, तबसे प्रत्येक कर्म में दोनों का सहयोग अपेक्षित रहता है। पूण्य सग्रह तथा द्रव्य सग्रह में भी दोनों का समान अधिकार है। शतपथ ब्राह्मण में कहा गया है कि “पत्नी के बिना पति स्वर्ग नहीं जा सकता।” स्वर्ग आदि की कामना से होने वाले यज्ञों में पत्नी की उपस्थिति अत्यंत आवश्यक मानी जाती थी।

सम्पूर्ण वैदिक साहित्य के अनुशीलन से दृष्टव्य होता है कि वेदों में नारी का पत्नी रूप में, बड़ा ही सम्मान था।<sup>18</sup> वे घर को नहीं अपितु नारी को ही घर मानते थे।<sup>19</sup> गृहस्थ धर्म की प्रतिष्ठा, एक मात्र गृहिणी पर ही निर्भर रहती थी। स्त्री को अपने लिए जिस नियत धन की प्राप्ति होती थी उस पर एकमात्र उसी का अधिकार होता था। वह दान—पुण्य इत्यादि में स्वेच्छा से उसका उपयोग करती थी। प्राचीन काल में सदा से नारी आदर योग्य समझी जाती थी। पति—पत्नी का सम्बन्ध बड़ा ही आदर्श एवं पावन था। पत्नी सामाजिक अवसरों एवं शुभ कार्यों में पति का सहयोग करती थी। पति के अधीन रहते हुए भी उसको सर्वाधिकारी समझा जाता था। पत्नी पति की अनुव्रता थी अर्थात् उत्तम धन, उत्तम सतान तथा उत्तम भाग्य के साथ पति के अनुकूल उसकी सहभागिनी बनकर उसको मोक्ष देने वाली थी। पतिव्रता धर्म नारी का एकमात्र तप था, जिसके बल पर उसके सूर्य को भी उदय होने

से रोक लिया था।<sup>20</sup> अगस्त्य पत्नी लोपामुद्रा के समय मर्यादा तप त्याग और पतिव्रता धर्म की कथा आज भी आद से गायी जाती है। वैदिक युग की दिव्य गुणों से युक्त नारी को पुरुष वर्ग देवी के समान पूजता था। इनका दाम्पत्य जीवन सभी दृष्टियों से सम्पन्न एवं मधुर था ऐसा उक्त विवेचन से आभासित होता है।

संभवतः इस युग के दाम्पत्य जीवन में संघर्ष की वे स्थितियाँ नहीं थी, जो आधुनिक युग में दिखायी देती हैं। यद्यपि पत्नी के रूप में स्त्री यहाँ भी पुरुष के अधीन ही थी, तथा उस अधीनता में उनके दाम्पत्य जीवन में सामंजस्य एवं विचारशीलता थी।

## रामायण काल में दाम्पत्य का स्वरूप

हिन्दू संस्कृति का जैसा सागोपाग निरूपण रामयुगीन कथाकाव्यों में दृष्टव्य होता है, अन्यत्र दुर्लभ है। विभिन्न विषयों के साथ नारी के विविध स्वरूपों का सूक्ष्म चित्रण मनोवैज्ञानिक दृष्टि से प्रस्तुत हुआ है। भारतीय संस्कृति के मूल स्रोत वाल्मीकि रामायण में आदि कवि ने तत्कालीन संस्कृति का सच्चा मापदण्ड नारी समाज को ही माना, तथा नारी को कथ्य में मोड़ देने का प्रमुख आलंबन बनाया है। राम संबंधी-काव्यों में दाम्पत्य को प्रेम रूपी सरिता का उद्भव स्थल माना जाता है। नारी माधुर्य, सुशीलता, लज्जा, स्नेह, निस्वार्थता, त्याग, सहनशीलता, विश्वास, उदारता सरलता आदि गुणों से परिपूर्ण है, ऐसा माना गया है। नारी पति के विपत्तियों से घिरे हुए मार्ग को सरल बनाती है, तथा उसके मानसिक संस्कारों के निर्माण में भी महत्वपूर्ण भूमिका निभाती है। विपत्तियों के समय भी नारी अपने समस्त ऐश्वर्यों का परित्याग कर पति का साथ देती है। इसका प्रमुख उदाहरण जगत् जननी प्रेममूर्ति सीता से अच्छा क्या हो सकता है।

रामायण काल में पतिव्रता नारियों को समाज में यथेष्ट

आदर और सम्मान प्राप्त था। समाज में पति के हितकर कार्यों में सलग्न रहने वाली नारी आदरणीय मानी जाती थी तथा यह भी धारणा थी कि, पति की इच्छा का महत्व करोड़ों पुत्रों को प्राप्त करने से भी अधिक होता है। ऋषि वाल्मीकि ने लिखा है, कि — 'समाज में उन्हीं नारियों का आदर होता था, जो सत्य, सदाचार शास्त्रों की आज्ञा तथा कुलोचित मर्यादा में स्थित रहते हुए पति को सर्वश्रेष्ठ देवता मानती थी।<sup>21</sup> राजाओं में बहुपत्नी प्रथा विद्यमान थी। धार्मिक कार्यों में पति के साथ पत्नी की उपस्थिति अनिवार्य थी। राम ने सीता की अनुपस्थिति में उनकी स्वर्णमयी प्रतिमा बनवाकर अश्वमेध यज्ञ सम्पन्न किया था। तुलसीकृत रामचरितमानस में पतिव्रत धर्म की महिमा बताते हुए सती अनुसुइया जी कहती है—

(1) 'बिनु श्रम नारि परम गति लहई।

पतिव्रत धर्म छाडि छल गहई॥

(2) सहज अपावनि नारि, पति सेवत शुभ गति लहई।

जस गावत श्रुति चारि, अजहुँ तुलसिका हरिहि प्रिय॥

रामायण कालीन कथा काव्यों में नारी को सदैव पुरुषों की आश्रित माना गया है। यद्यपि वैदिक काल में भी वो पुरुषों की अधीनस्थ दिखायी देती है, किन्तु वहाँ अधीनता की जकड़ में उसके स्वतंत्र जीवन के सूत्र भी उपलब्ध होते हैं। वैदिक कालीन विदुषी स्त्रियों का दाम्पत्य जीवन उक्त तथ्य की घोषणा करता है। आदि कवि के अनुसार वह<sup>22</sup> “कन्या रूप में पिता, पत्नी रूप में पति तथा माता रूप में पुत्र द्वारा रक्षित है।” आदिकवि के उक्त कथन से यह स्पष्ट हो रहा है, कि पत्नी के रूप में वैदिक कालीन स्त्री की तुलना में रामायण कालीन पत्नी का जीवन सकुचित हो गया था। हाँ इतना अवश्य है, कि पति के अधीन रहते हुए वह मनोरंजक उत्सवों, धार्मिक समारोहों, प्रदर्शनो इत्यादि में पति के साथ शामिल होने की पूर्ण अधिकारिणी थी। आदि कवि स्वयंवर,



यज्ञ, उत्सव विवाह आदि अवसरों पर नारियों का दूसरों की दृष्टि में आना निर्दोष मानते हैं।<sup>23</sup> अयोध्या में सीता तथा सुग्रीव की पत्नियाँ रथारूढ होकर नगर की शोभा देखने गयी थीं।

बसन्त ऋतु में होने वाले मदनोत्सव पर नारियाँ बहुमूल्य वस्त्राभूषणों से सुसज्जित होकर अपने पतियों के साथ कामदेव की पूजा के उपरान्त मदिरा पान भी करती थी। सुरापान आदि की प्रथा एक वर्ग विशेष की स्त्रियों (रनिवास) तक ही सीमित थी जो कि पतियों के सानिध्य में ही संभव थी। किन्तु इस प्रकार की स्वतंत्रता होने पर भी राज परिवार की महिलाएँ पुरुषों तथा सामान्य जनता की दृष्टि से अदृश्य ही रहती थी।

नारियाँ पति प्रदत्त धन या दहेज में मिले हुए धन की स्वामिनी होती थीं। इसे तत्कालीन ग्रंथों में स्त्रीधन कहा गया है। अपनी मर्जी के अनुसार दान पुण्य आदि कार्यों पर इस धन को उन्हें खर्च करने की स्वतंत्रता थी। रामायण काल में कुछ विशेष परिस्थितियों में पत्नी परित्याग की प्रथा भी प्रचलित थी। पति, पत्नी की क्रूरता दुष्टता तथा हठ के कारण सदैव के लिए उसका परित्याग कर देता था, तथा अपने मृत्योपरांत कर्मों में भाग लेने का निषेध कर देता था। राजा दशरथ ने कैकेयी के क्रूर कर्म के कारण ही उसका परित्याग कर दिया था।<sup>24</sup> लोकापवाद के कारण पत्नी त्याग का सबसे ज्वलंत उदाहरण जगत्जननी सीता है, जिन्हें मर्यादा पुरुषोत्तम श्रीराम ने लंका विजय के उपरान्त त्याग दिया था।

इन अपवादों के बावजूद नारी जाति को समाज में आदर और सम्मान की दृष्टि से भी देखा जाता था। पुरुष पराई स्त्री के मुख की ओर दृष्टि उठाकर भी नहीं देखता था। रावण के अन्तपुर में सोई हुयी स्त्रियों को देखकर हनुमान के मन में यह शंका उत्पन्न हुयी, कि पराई स्त्रियों का दर्शन मेरे धर्म का विनाशक बन जायेगा। इस दृष्टांत से यह आभास मिलता है कि रामायण काल में पर स्त्री के प्रति सम्मान का भाव विद्यमान था। राम कथा

काव्यो मे आर्य तथा अनार्य दोनो समाजो मे नारी के पत्नी रूप का स्पष्ट उल्लेख हुआ है। महाकवि **बाल्मीकि** का कथन है कि "पत्नी पति की दासी सखी, बहन तथा माँ की भौंति सेवा करती है। 25 आदि कवि ने पत्नी की तुलना पति के छाया से की है। सतीत्व ही प्रत्येक नारी का सबसे बड़ा गुण कहा गया है। पति की प्रशंसा प्राप्त करने के लिए स्त्रियाँ सौत का अस्तित्व भी स्वीकार कर लेती थी। पत्नियाँ पति को कुमार्ग पर जाने से रोकना अपना धर्म समझती थी। तारा तथा मदोदरी ने भी अपने पतियों का कुमार्ग पर चलने से रोका था। पत्नी की प्रतिष्ठा का पूर्णतया ध्यान रखा जाता था। अन्य कोई पुरुष यदि पत्नी का स्पर्श भी कर देता पति उस व्यक्ति का वध तक करने को तत्पर हो जाता था। बालि और दुन्दुभि की शत्रुता स्त्री के कारण हुई। 26 राम-रावण युद्ध का मूल कारण पत्नी ही थी। जगत जननी जानकी का चरित्र भारतीय पत्नियों के महान आदर्श का प्रतीक है। बाल्मीकि रामायण के अनेक प्रसंग इसके साक्षी हैं। रावण को सीता द्वारा कहे गये अवहेलना पूर्ण वचन नारी के गौरव को सदा उद्घोषित करते रहेंगे। वह कहती है — "इस निशाचर रावण से प्रेम करने की बात तो दूर है, मैं इसको अपने बाएँ पैर से भी स्पर्श नहीं कर सकती, सीता के इस कथन से पत्नी का गौरव सिद्ध होता है —

‘चरणेनापि सत्येन न स्पृश्ये निशाचरम्।

रावण कि पुनरह कामयेय विगर्हितम्॥ 27

5/26/10

अयोध्या लौटने पर, प्रजा को आश्वस्त करने के लिए राम ने विवश होकर जब सीता का परित्याग करने की बात कही तो सीता बड़े मार्मिक रूप में अपने मन की व्यथा प्रकट करते हुए कहती है कि — "मनुष्य उसी वस्तु के लिए उत्तरदायी होता है, जिस पर उसका अधिकार होता है। मैं अपने हृदय की स्वामिनी हूँ,

उसे मैंने अपने वश में रखा है, वह सदा ही आपके चिन्तन में निरत है। अग तो पराधीन है यदि रावण ने बलपूर्वक एवं छलपूर्वक उनका स्पर्श कर लिया तो उसमें मेरा क्या अपराध है।

मदधीन तु यत तन्मे हृदय त्वयिवर्तते।

पराधीनेषु गात्रेषु किं करिष्याम्यनीश्वरा॥ 28

सम्पूर्ण रामायण का अवगाहन करने के उपरान्त यही निष्कर्ष निकलता है, कि तत्कालीन समाज में सती साध्वी एवं पति का अनुसरण करने वाली नारियाँ श्रेष्ठ एवं आदरणीय मानी जाती थी। ममता एवं विश्वास की केन्द्रस्थली नारी पवित्र प्रेम की ज्योति से दाम्पत्य जीवन की सफलता हेतु आत्म समर्पण कर देती थी। कहा जा सकता है, कि दाम्पत्य जीवन की समृद्धि के लिए स्त्री को ही त्याग करना पड़ता था। समाज की सारी अपेक्षाएँ भी उसी से थी। वाल्मीकि रामायण में सीता जी के तर्कपूर्ण कथन इस तथ्य के प्रमाण हैं, कि अपनी पवित्रता के प्रति आश्वस्त करने की चेष्टा करते हुए भी वे अपने दाम्पत्य जीवन को सुरक्षित नहीं रख सकीं आखिर उन्हें परित्यक्त होना ही पड़ा।

संक्षेप में कहा जा सकता है कि रामायण कालीन परिवार में दाम्पत्य जीवन को सुखी और सामंजस्यपूर्ण बनाने का सम्पूर्ण उत्तरदायित्व नारी का ही था। उसके चरित्र अथवा उसके आचरण पर किंचित मात्र संदेह होने पर पुरुष को यह पूर्ण अधिकार था, कि वह उसका परित्याग कर दे और समाज की सम्पूर्ण व्यवस्था भी पति के इस आचरण का अनुमोदन करती थी।

## महाभारत काल में दाम्पत्य का स्वरूप

विविध धर्मशास्त्रीय ग्रन्थों के समान ही महाभारत काल में भी नारी विशिष्ट एवं गौरवपूर्ण स्थान पर प्रतिष्ठित रही है। वह रक्षणीय के साथ-साथ अवध्य भी मानी गयी है - "अवध्यास्तु

स्त्रिय ।' <sup>29</sup> स्त्रियो का प्रमुख कार्य क्षेत्र पति गृह ही होता था। कण्व शकुतला को उपदेश देते हुए कहते हैं कि स्त्रियो के भाई-बन्धुओ के घर अधिक रहने से उनकी कीर्ति, शील तथा पतिव्रत धर्म का नाश होता है। <sup>30</sup> पति के घर में ही वह गुरुपद पाती थी — नास्ति मातृ समो गुरु। <sup>31</sup> महाभारत में सबसे अधिक समाहृत रूप माता का ही है—पत्नी का नहीं। पृथ्वी को मातृ सदृश ही माना गया है किन्तु गुरुत्व में माता पृथ्वी से श्रेष्ठ बताई गयी है।

सिद्धान्तत नारी को अवला एव अपनी रक्षा करने में असमर्थ माना जाता था। अतः स्त्रियो की रक्षा में तत्पर रहना पुरुष समाज का प्रमुख कर्तव्य था। मनुस्मृति के समान महाभारत में भी कहा गया कि स्त्री स्वतंत्रता के योग्य नहीं है —

‘पिता रक्षति कौमारे मर्ता रक्षति यौवने।

पुत्रश्च स्थविरे भावे न स्त्री स्वातल्यमर्हति।’ <sup>32</sup>

पत्नी के लिए पतिव्रत धर्म अनिवार्य था जिसका स्वरूप अत्यंत व्यापक था। महाभारत काल में अन्य सामाजिक मर्यादाओं के समान ही पारिवारिक तथा दाम्पत्य जीवन की अनेक मर्यादाएँ प्रायः निश्चित हो चुकी थीं। मर्यादा का अतिक्रमण न करने वाला व्यक्ति आदर्श माना जाता था। यहाँ दाम्पत्य जीवन का सौख्य एवं स्थैर्य बहुत कुछ पत्नी पर निर्भर था। इसी कारण आदर्श पत्नी के अनेक मानक एवं लक्षण महाभारत में उपलब्ध होते हैं। ‘पतिव्रतात्वं भार्याया परमो धर्म उच्यते’ कथन से स्पष्ट है कि पतिव्रता को ही आदर्श पत्नी माना जाता था। यह भी कहा गया कि पत्नी वही है जो गृह कार्य में दक्ष है, अपत्यवती एवं पतिव्रता है—

‘सा भार्या या गृहे दक्षा, सा भार्याया प्रजावती।

सा भार्या या पतिप्राणा, सा भार्या या पतिव्रता।।’ <sup>33</sup>

आदर्श पत्नियों वे हैं जो जीवन यात्रा के विभिन्न अवसरों पर विविध भूमिकाओं में दाम्पत्य जीवन को सुखमय बनाती हैं। ऐसी पत्नियाँ अकेलेपन में मधुरभाषिणी सखियाँ धर्म कार्यों में पिता एवं आर्तावस्था में माता की तरह होती हैं। पतिव्रता स्त्रियों का सामाजिक दायित्व भी काफी विस्तार किए होता था। उन्हें ब्राह्मणों दुर्बलों, अनाथों आदि का भरण पोषण करना पड़ता था।

भारतीय संस्कृति में वैदिक काल से ही बहुपत्नीत्व प्रथा प्रचलित थी। सामाजिक दृष्टि से मान्य होते हुए भी विवाह के वैदिक आदर्शों के अनुकूल न होने के कारण इसे एक पत्नीत्व के समान लोकप्रियता नहीं प्राप्त हो सकी। भारतीय परम्परा और आदर्शों के अनुसार एक पत्नीत्व ही आदर्श रूप में स्वीकृत होता रहा है। फिर भी महाभारतकार ने बहुपत्नीत्व प्रथा को अधम घोषित नहीं किया है, संभवतः इसीलिए यह प्रथा बहुशः दिखायी पड़ती है—

न चाप्य धर्मं कल्याणं बहुपत्नीकतां नृणाम्।

स्त्रीणामधर्मं सुमहान् भर्तुं पूर्वस्य लघने॥' 34

दक्ष जरासन्ध आदि ने अपनी एक से अधिक पुत्रियों का विवाह एक ही वर के साथ किया था। विचित्रवीर्य की तीन पत्नियाँ — अम्बा, अम्बिका, अम्बालिका एक ही राजा (काशीराज) की कन्या थीं। धृतराष्ट्र का विवाह गांधारी आदि दस बहनों के साथ हुआ था। दुष्यत पुत्र भरत की तीन पत्नियाँ थी, जिनसे नौ पुत्र उत्पन्न हुए। ययाति की दो पत्नियाँ देवयानी तथा शर्मिष्ठा का उल्लेख भी मिलता है। यहाँ तक कि वासुदेव कृष्ण की सोलह हजार पत्नियाँ परम्परागत रूप से बतायी गयी हैं। इन सम्पूर्ण स्थितियों को देखते हुए बहुपत्नीत्व के इस युग में दाम्पत्य जीवन कितना सुखी रहा होगा, तथा दाम्पत्य जीवन में सुख एवं सौहार्द की क्या स्थितियाँ होती होंगी, यह सहज ही कल्पित हो सकता है।

बहुपत्नीत्व की ही भाँति महाभारत में बहुभर्तृता का

एक रोचक उदाहरण द्रौपदी का पाँचो पान्डवो के साथ विवाह भी प्राप्त होता है। लेकिन यह प्रथा सर्वमान्य तथा सर्वग्राह्य कदापि नहीं थी। इसका विरोध करते हुए द्रुपद ने कहा है —

एकस्य वक्ष्यवो विपिता महिष्य कुरुनन्दन।

नैकस्या वहव पुसो विधीयन्ते कदाचन॥

लोक वेद विरुद्ध त्व नाधर्म धार्मिक शुचि ।

कर्तुमहसि कौत्तेय कस्मात्ते बुद्धिरीदृशी॥ 35

‘हे कुरुनन्दन, एक राजा की बहुत सी रानिया बताई गयी है, परन्तु एक स्त्री के लिए अनेक पुरुषो का विधान कही नहीं है। यह लोक व्यवहार तथा वेद के विरुद्ध है। तुम जैसे धर्म परायण एवं पवित्रात्मा को यह अधर्म नहीं करना चाहिए।’

लेकिन युधिष्ठिर ने अपनी माँ की बात झूठी न होने पाए का वहाना लेकर इसे सही ठहराया तथा इसकी पुष्टि के लिए कुटिला गौतमी का उदाहरण भी दिया जिसने सप्तर्षियो का वरण किया था। लेकिन युधिष्ठिर और व्यास के नानाविध समाधान प्रस्तुत करने के बाद भी तत्कालीन समाज में दाम्पत्य का यह रूप धर्मानुमोदित कतई नहीं था।

महाभारत में किसी भी ऐसी स्त्री का उल्लेख प्राप्त नहीं होता, जिसने स्वविवेक से अपने कुमार्ग गामी पति का उचित मार्गदर्शन किया हो। इस सदर्थ में गांधारी का उदाहरण इस बात का प्रमाण है कि वह पुत्र मोह से ग्रसित धृतराष्ट्र का मार्गदर्शन न करके स्वयं भी उसी गलत मार्ग का अनुसरण करते हुए, भावुकतावश आजीवन आँखों पर पट्टी बांधे रही। पति का अनुसरण करना ही उनके दाम्पत्य जीवन की सीमाएँ थीं।

इस प्रकार महाभारत कालीन दाम्पत्य जीवन का इतिहास नारियो की दृष्टि से अनेकानेक उतार चढ़ावों से भरा हुआ है।

तत्कालीन समाज दाम्पत्य के सबध मे ह्रासशील प्रवृत्तियो का ही चित्र उपस्थित करता है। परिवार के सदर्थ मे यदि पत्नियो की स्थिति पर विचार किया जाय तो उनका दाम्पत्य बहुत सतोषजनक नही था।

महाभारत की अनेक नारिया जैसे वृद्ध एव अध पति की सेवा करने वाली सुकन्या क्रोधी एव वृद्धपति को विभिन्न उपायो से प्रसन्न रखने वाली जरत्कारू आँखो पर पट्टी बाधने वाली गाधारी आदि पत्नियो की व्यथा—कथा को किसी महाभारतकार ने व्यक्त करना आवश्यक नहीं समझा। यदि यह कहा जाय तो अतिशयोक्ति न होगी, कि तत्कालीन पंडित वर्ग स्त्रियो के पातिव्रत्य और आदर्श रूप के व्यामोह मे ही उलझा रहा।

## मध्यकाल मे दाम्पत्य का स्वरूप

इतिहास मे मध्यकाल का प्रारम्भ अरबो के भारत पर आक्रमण (712 ई०) से माना जाता है। यह समय देश के इतिहास और समाज के लिए अराजकता और अस्थिरता का था। व्यक्तिवाद की भावना से पूर्ण छोटे—छोटे राज्यों के शासक आपस मे अहर्निश लडने—झगडने मे ही लगे रहते थे। फलत इस्लाम की शक्ति का सरक्षक बनकर महमूद ने 'काफिरो' के देश को पदाक्रान्त करके उनके देव मदिरो मे स्थापित धर्म भावना के प्रतीक 'बुतो' को ध्वस्त किया। इसके बाद का भारतीय इतिहास इस्लामी शक्ति तथा भारतीय नरेशो के सघर्ष तथा उभय—पक्ष के जय—पराजय का इतिहास है। सामाजिक रूप से जर्जर इस युद्ध प्रभावित जीवन मे कही भी सतुलन नहीं था। जनता पर विदेशी राजाओ के अत्याचारो के साथ—साथ युद्ध कामी देशी राजाओ के अत्याचारो का क्रम भी बढता गया।

सामन्तवादी व्यवस्था मे नारी एक मात्र भोग बिलास की वस्तु के रूप मे परिवर्तित हो गयी। वैदिक काल मे जो नारी माता

और पत्नी के रूप में परम आदरणीय थी वही अब मात्र युद्ध का साधन और हरम की शोभा बन गयी। उसका सर्वोच्च कर्तव्य पति सेवा और विभिन्न प्रकार का साज-श्रृंगार करके उसे रिझाना मात्र रह गया। युग की भोग-प्रधान वासनात्मक मनोवृत्ति के अनुसार नारी केवल काम तृप्ति का साधन मात्र रह गयी। सामतवादी आदर्श के अनुसार वैभव और विलास की अनिवार्य सामग्रियों में से एक नारी भी थी कहने का भाव यह है कि नारी एक वस्तु के रूप में प्रतिष्ठित होती गयी। नारी की इस स्थिति के लिए उत्तरदायी कारण उनमें मूल रूप से शिक्षा का अभाव था। मुस्लिम आक्रमण के फलस्वरूप समाज में पर्दा-प्रथा का प्रचार व्यापक रूप से हुआ। पर्दे की प्रथा के प्रचार ने भी स्त्रियों की शिक्षा में अवरोध उत्पन्न किया। इस काल में हिन्दू स्त्रियों में साक्षरता केवल राजपूत और ब्राह्मण महिलाओं में थी।<sup>36</sup> उच्चवर्ग में घर पर ही अध्यापक द्वारा शिक्षा मिलती थी, लेकिन सामान्य मध्य या निम्न वर्ग की नारियों के लिए शिक्षा की कोई समुचित व्यवस्था नहीं थी। शिक्षा से वंचित हो जाने के बाद नारी को सभी पारिवारिक बुराइयों की जड़ के रूप में प्रतिष्ठित कर दिया गया।

तत्कालीन समाज में फारसी जीवन दर्शन और मुस्लिम शासन के आन्तरिक शान्ति की क्रीड़ा में विलास और वैभव को प्रधानता देने वाली, सामन्ती परम्परा अपने अभिनव रूप में पनपी। शासक विलासप्रिय बने और शासित उनका अनुकरण करने में प्रतिष्ठा और गौरव समझने लगे। प्राचीन काल की नारी भावना और मध्ययुगीन नारी भावना में सबसे बड़ा अंतर यह दिखायी देता है, कि नारी का समादृत रूप लुप्त होता चला गया तथा विलास के उद्दाम वेग के समक्ष तत्कालीन समाज की परम्परा में नैतिकता और सदाचार के बधन और नियम केवल एक पक्ष पर ही घटित होने लगे। नारी तो बहुत पहले से पराधीन और विवश होकर अनादर की पात्री थी, शिक्षा और उपनयन के अभाव में उसकी



गणना शूद्रो मे होने लगी। वह यज्ञ उपासना आदि धार्मिक कार्यों मे पति की सहधर्मिणी न होकर जीवन के कतिपय मादक क्षणों की सगिनी मात्र होकर रह गयी।

समाज मे नारी के प्रति दो विरोधी मनोवृत्तिया व्याप्त थीं एक ओर आध्यात्मिकता को प्रधानता देने वाला विरागी वर्ग उसको मानवोन्नति मे अवरोध मानकर उससे दूर रहने का निर्देश देता था दूसरी ओर विलास और भौतिकता प्रधान वर्ग उसे जीवन की अत्यावश्यक सामग्री मानकर उसके सानिध्य को सुखमय मानता था। ऐसे मे एक सामान्य नारी का दाम्पत्य जीवन भी प्रभावित होता था। पुरुष सत्तात्मक उस समाज मे एक सामान्य नारी की वेदना सुनने वाला सभवत कोई नहीं था। निग्रह एव आत्म दमन, आज्ञापालन एव पति परायणता का उपदेश पाकर अपनी सामाजिक मान्यताओं एव परम्पराओं मे केन्द्रित नारी आदर या अनादर का भाव न रखते हुए अपनी सारी जिन्दगी व्यतीत कर देती है। जैसा कि भागवत शरण ने लिखा है—<sup>37</sup> "712 ई० के मुहम्मद बिन कासिम के आक्रमण से लेकर 1707 मे मुगल साम्राज्य के पतन तक भारतीय शालीनता का इतिहास नारी अपने रक्त से लिखती रही। यह इतिहास हजार वर्षों के जौहर का इतिहास था, ससार की जातियों का आना-जाना भारत की बार-बार की पराजय का मूल्य भारतीय नारी के गौरव का वितन्वक।

भारत मे इस्लाम के साथ सम्पर्क ने परोक्ष रूप से उसकी नारी भावना को भी प्रभावित किया। इस्लामी संस्कृति जीवन के प्रत्येक क्षेत्र मे नव जागृति का सन्देश लिये थी। मुहम्मद साहब की उदारता ने इस्लाम की धर्म पुस्तक कुरान मे स्त्री पुरुष को समान पद दिया तथा इस्लाम मे उसकी कानूनी स्थिति भी श्रेष्ठ थी। जहाँ हिन्दू स्त्री को साधारण दशा मे केवल माता के स्त्रीधन पर ही अधिकार प्राप्त था, इस्लाम मे पुत्री, माता बहिन तथा पत्नी के रूप मे नारी को सम्पत्ति मे उत्तराधिकार प्राप्त था।<sup>38</sup> मुहम्मद

साहब के पूर्व अरब में पुत्री जन्म एक अभिशाप समझा जाता था। बर्बर अरब कन्या के उत्पन्न होते ही उसे भूमि में गाड़ देते थे। उनके यहाँ कब्र ही सबसे उपयुक्त दामाद समझा जाता था। मुहम्मद साहब से मातृशक्ति का यह अनादर देखा नहीं गया इसलिए उन्होंने अमर्यादित सामाजिक जीवन की समाप्ति के साथ ही विवाह की सख्या का सीमा निर्धारण भी कर दिया। भारत में मुसलमानों ने अरबी आदर्श का अनुकरण किया जिसने स्त्री को अत्यंत निम्न स्तर पर रखा था। इस्लाम के पवित्र नियमों ने पुरुषों को नवीन विश्वास एवं दृढ़ता प्रदान की किन्तु नारी की दशा में दुख और दैन्य ही प्रधान रहा।<sup>39</sup> मुस्लिम शासकों तथा सामंतों में अपने हरम में अधिकाधिक सुन्दर स्त्रियाँ रखने की होड़ रहती थी। हरम के सीमित जीवन में विचारों के आयात-निर्यात का अवसर उपलब्ध न होने के कारण मुस्लिम नारी की बुद्धि सकीर्ण हो गयी। उनकी धारणाएँ अगतिशील बन गयीं और जीवन के प्रति दृष्टिकोण सीमित और सकुचित हो गया। कमोवेश रूप में यह कहा जा सकता है कि मध्यकालीन नारी का दाम्पत्य जीवन किसी भी प्रकार उसके स्वतंत्र अस्तित्व की घोषणा नहीं करता स्वयं विलासी जीवन का उपभोग करती हुयी उच्च वर्ग की ये नारियाँ भी स्वयं को भोग्या के रूप में ही प्रस्तुत करती थीं। नारी जीवन की इन विसर्गतियों एवं विडम्बनाओं के बीच हिन्दू तथा मुस्लिम समाज में उच्च वर्ग की कुछ ऐसी भी स्त्रियाँ थी, जिन्होंने अपनी वीरता विद्वता अथवा कला कौशल से मध्यकालीन समाज में अलग पहचान बनायी है। पहली मुस्लिम महिला शासिका रजिया एक वीर तथा न्याय प्रिय स्त्री थी। जहाँगीर की राजमहिषी नूरजहाँ अद्वितीय सुन्दरी होने के साथ-साथ राजनीति तथा कला में भी निपुण थी। हुमायूँ की बहन गुलबदन बेगम ने 'हुमायूँनामा' लिखकर अपनी विद्वता का प्रमाण प्रस्तुत किया है। औरंगजेब की पुत्री जैबुन्निसा एक अच्छी कवियित्री होने के साथ-साथ सुन्दर लिखवट में भी निपुण थी। हिन्दू समाज में उच्च वर्ग की राजपूत नारियों का दाम्पत्य जीवन

जरूर भिन्न दिखायी देता है। चित्तौड़ की महारानी पद्मिनी सुन्दर होने के साथ-साथ एक वीर महिला थीं। महारानी दुर्गावती और चाँदबीबी जैसी नारियो ने अपनी वीरता तथा शौर्य से मुगल सम्राटों के भी दाँत खट्टे कर दिये थे जहाँ उन्हें बहुत से अधिकार भी प्राप्त थे एवं उनके राजा पति राजकाज में भी उनकी सलाह लिया करते थे।

लेकिन कुल मिलाकर मध्यकालीन सर्वसाधारण समाज नारी जीवन और उसकी उपेक्षा का एक वीभत्स चित्र ही उपस्थित करता है।

नारी के प्रति उस समाज का दृष्टिकोण पूज्यनीय भावना से हटकर भोग्या की भावना से ग्रस्त हो गया। परिवार तथा समाज में उसका अपना कोई स्वतंत्र व्यक्तित्व नहीं रह गया। अपने अंतपुर में ज्यादा से ज्यादा सुन्दरियों को रखना ही राजा की प्रतिष्ठा का अंग था। जो नारियों के दाम्पत्य को विखंडित करता है। शिक्षा से वंचित और पर्दे में कैद नारी की वे समस्त भूमिकाएँ जो पूर्व वैदिक काल में उसे आदर और सम्मान दिलाती थी, पूरी तरह गौण हो गयी, केवल भोग्या और प्रेयसी रूप सर्वत्र प्रधान हो गया।<sup>40</sup> इस स्थिति में परिवर्तन पुनर्जागरण के बाद ही परिलक्षित हुआ जब नारी मुक्ति आंदोलन तथा धार्मिक समाज सुधार आंदोलन ने नारी के पक्ष में एक दीर्घ मुक्ति संग्राम छेड़ दिया, इसकी विवेचना अगले अध्याय में सविस्तार की गयी है।

### पाद-टिप्पणी

- 1 वैदिक कहानियाँ, बलदेव उपाध्याय – भूमिका पृष्ठ 6
- 2 संस्कृत साहित्य का इतिहास – बलदेव उपाध्याय पृष्ठ 45
- 3 हितोपदेश (भाषान्तर श्री आनन्द) भूमिका।

- 4 'दपती, जपती जायापती भार्यापती च तौ। — अमरकोष काण्ड  
2 श्लोक 38 पृष्ठ 214।
- 5 व्याख्या सुधा सामाश्रमीटीका, भट्टोजि दीक्षित।
- 6 मनुस्मृति अध्याय 6, श्लोक 89 90 पृष्ठ 195
- 7 लव मैरिज और सेक्स डा प्रमिला कपूर पृष्ठ 261 262
- 8 हिन्दू परिवार मीमासा — हरिदत्त वेदालकार पृष्ठ 133
- 9 वर्तमान हिन्दी महिला कथा लेखन और दाम्पत्य जीवन साधना  
अग्रवाल पृष्ठ 16
- 10 1600 ई पू।
- 11 श्री राघवाचार्य — कल्याण नारी अक पृष्ठ 22
- 12 वाचस्पति गैरोला — वैदिक साहित्य एव सस्कृति पृ 376
- 13 वहीं पृष्ठ 376
- 14 वहीं पृष्ठ 376
- 15 वहीं पृष्ठ 376
- 16 वही पृष्ठ 396
- 17 कल्याण नारी विशेषाक पृष्ठ 94
- 18 वहीं पृष्ठ 105
- 19 वहीं पृष्ठ 103, 106
- 20 वैदिक साहित्य एव सस्कृति पृष्ठ 398
- 21 बाल्मीकि रामायण — अयोध्याकांड 61—24
- 22 रा पु 114—28
- 23 रा अयो 14—14—17 42

- 24 रा उ 48-13 17-18
- 25 रा अयो 12-69
- 26 रा कि 9-4
- 27 रा 5-26-10
- 28 कल्याण — नारी अक पृष्ठ 100
- 29 महाभारत आदिपर्व — 216-4
- 30 वही 68-11
- 31 वही, उद्योग पर्व 33-79
- 32 अनुशासन पर्व — 81-14
- 33 आदि पर्व 68-39
- 34 वही 146-34
- 35 वही 187-26-27
- 36 अल्लेकर-आइडियल ऐन्ड पोजीशन आफ हिन्दू वीमेन इन सोशल लाइफ-पृष्ठ 42
- 37 भागवत शरण-भारतीय समाज का ऐतिहासिक विश्लेषण पृष्ठ 264
- 38 भारतीय समाज सस्कृति तथा सस्थाए पृष्ठ 267
- 39 पर्शियन वूमेन एण्ड हर वेज — पृष्ठ 957 सी कालिवर राइस
- 40 मध्यकालीन भारत भाग दो स हरिश्चन्द्र वर्मा पृष्ठ 574



## द्वितीय अध्याय

नव जागरण काल — राष्ट्रीय एवं  
अन्तर्राष्ट्रीय परिप्रेक्ष्य

- (क) स्त्री समाज में शिक्षा का प्रसार
- (ख) आधुनिक जीवन की जटिलताएँ
- (ग) पाश्चात्य जीवन शैली का स्त्री-दशा पर  
प्रभाव एवं नारी में स्वाभिमान एवं स्वावलम्बन  
का विकास

## द्वितीय अध्याय

### नव जागरण काल—राष्ट्रीय एव अन्तर्राष्ट्रीय परिप्रेक्ष्य

‘20वीं सदी तक आते-आते अंग्रेजों के दमनकारी नीतियों के प्रति घृणा की भावना जोर पकड़ती गयी, और तत्कालीन भारतीय मनीषा यह सोचने के लिए विवश हो गयी, कि एक जाति का दूसरी जाति पर अन्याय करने का अधिकार क्यों है? फलस्वरूप सांस्कृतिक एव सामाजिक जागरण की चेतना का उदय होता है, देशव्यापी सांस्कृतिक आंदोलनों का जन्म हुआ, जिसका मुख्य उद्देश्य भारतीयों को उनके वास्तविक स्वरूप से परिचित कराना था। कालान्तर में नवजागरण की इस चेतना का राष्ट्रीय नवजागरण की चेतना में विकास हुआ, और देश को स्वाधीन देखने की ललक जाग उठी।

। हमें यह स्वीकार करने में सकोच नहीं होना चाहिए, कि भारतीय समाज की राजनीतिक और सामाजिक अवनति उसकी भीतरी दुर्बलता के कारण हुयी थी। एक जागरूक एव कर्मठ जाति से मुठभेड़ होने पर हमने अपनी आंतरिक दुर्बलता को जब पहचाना, तो चेतना के अनेक द्वार खुले पड़े । चेतनाशील महापुरुषों के नेतृत्व में अनेक सामाजिक और सांस्कृतिक आंदोलन उठ खड़े हुए अनेक संस्थाओं ने जन्म लिया, जिनका मूल उद्देश्य भारतीयों को सदियों की प्रगाढ़ तंद्रा से जगाना था। इस प्रकार अंग्रेजों के आगमन के पश्चात् भारत में नवजागरण का युग आरंभ होता है।<sup>1</sup>

‘वैदिक’ काल में नारी ब्रह्मवादिनी थी, ‘उत्तर वैदिक’ काल में शास्त्रार्थ भी करती थी। परन्तु मध्यकालीन भारतीय समाज में उसकी स्थिति सोचनीय हो गयी, जिसका स्पष्ट प्रमाण लार्ड विलियम

वेटिंग की 1833 के रिपोर्ट में देखा जा सकता है। जिसमें कहा गया कि 'अधिकांश हिन्दू परिवारों में यह धारणा फैली हुयी थी कि यदि स्त्रियों को शिक्षा दिलायी गयी तो, इस धर्म विरुद्ध कार्य से वे विधवा हो जायेगी।'<sup>2</sup>

इस प्रकार शिक्षा से वंचित हो जाने पर भारतीय नारी की भूमिका केवल गृहकार्यों तक ही सीमित होकर रह गयी थी। उसकी सामाजिक एवं राजनीतिक भूमिकाओं का तो प्रश्न ही नहीं उठता था। स्त्री-शिक्षा के अभाव ने सामाजिक कुरीतियाँ बाल-विवाह बालिकावध, विधवा दुर्दशा, पर्दाप्रथा आदि के रूप में भारतीय समाज में गहरी जड़ें जमा चुकी थी। ऐसी परिस्थितियों में अंग्रेजों के आगमन से, एक विस्फोटक प्रतिक्रिया हुयी जिसने रूढ़िग्रस्त समाज के विकृत मूल्यों को विस्थापित करके एक नव्य समाज की स्थापना का भरसक प्रयत्न किया। अंग्रेजी भाषा के माध्यम से नवशिक्षित वर्ग में अधविश्वासपूर्ण चिन्तन प्रणाली का स्थान तर्क ने ले लिया। नवीन धार्मिक सुधार आंदोलनों द्वारा समाज की सकीर्णताओं के प्रति विरोधपूर्ण वृत्ति अपनाकर समाज सुधार का अथक प्रयास किया गया। नारी जीवन के मूल्यों में आस्था, सामाजिक सांस्कृतिक विरोधों के प्रति सघर्ष की भावना तथा आर्थिक एवं सामाजिक अधिकारों के प्रति जागरूकता का प्रमुख श्रेय, भारतीय समाज पर पाश्चात्य प्रभाव को दिया जा सकता है। इसी प्रभाव के कारण भारतीय नारी की सामाजिक एवं पारिवारिक स्थितियों में उत्तरोत्तर अपेक्षित परिवर्तन होने लगे, जिसकी लहर सारे देश में व्याप्त होती दिखायी देती है।

## राष्ट्रीय परिपेक्ष्य

जब शोषण, उत्पीड़न की हद से ज्यादा बढ़ जाता है, तो शोषितों के मध्य परस्पर समवेत चेतना उत्पन्न होती है। भारत की शोषित नारी के संदर्भ में यह सत्य बहुत प्रखरता के साथ उद्घाटित होता है। इस परम्परा की शुरुआत बंगाल में 'राजा राम मोहन राय'



द्वारा सती प्रथा के विरुद्ध विद्रोह कर देने से हुयी ईश्वरचन्द्र विद्यासागर ने विधवा पुनर्विवाह को वैधानिक अधिकार दिलाने का प्रयास किया तथा बंगाल के विभिन्न भागो मे स्त्री-शिक्षा के प्रसार के लिए अनेको बालिका विद्यालयो की स्थापना की। सामाजिक एव धार्मिक सुधारो की श्रृंखला मे स्वामी दयानन्द सरस्वती का स्थान भी अत्यन्त महत्वपूर्ण है। जिन्होने पश्चिमी सस्कृति की चकाचौंध से प्रभावित हुए बिना भारत को सामाजिक पुनरुत्थान की दिशा दिखायी। इन्होने कहा कि <sup>3</sup> भारतीय सांस्कृतिक एव सामाजिक जीवन को पुनर्जीवित करने के लिए स्त्री शिक्षा अनिवार्य है।”

दयानन्द की भाँति स्वामी विवेकानन्द भी स्त्री-शिक्षा के प्रबल समर्थक थे तथा यह मानते थे, कि बिना शिक्षा के प्रचार-प्रसार के किसी भी तरह का जागरण सम्भव नहीं। उन्होंने धर्म को केन्द्र बनाकर स्त्री शिक्षा का क्षेत्र निर्धारित किया तथा तदयुगीन विडम्बनाओ का खण्डन करते हुए कहा — ‘सर्वप्रथम स्त्री जाति को सुरक्षित बनाओ, फिर वे स्वयं कहेगी, कि उन्हें किन सुधारो की आवश्यकता हैं।’<sup>4</sup> स्त्री सुधारो के क्रम मे ‘महादेव गोविन्द रानाडे’ को भी विस्मृत नहीं किया जा सकता, जिन्होने महाराष्ट्र मे “बाल-विवाह प्रतिबन्धक सभा” की स्थापना की।

सन् 1885 मे भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस की स्थापना तथा राष्ट्रीय आन्दोलन ने नारी जागरण को अभिनव प्रेरणा एव ऊर्जा दी। राष्ट्रीय आन्दोलन के प्रमुख नेता महात्मा गांधी ने स्वतंत्रता आन्दोलन मे स्त्रियो से बढचढ कर भाग लेने का आह्वान किया, उनकी दृष्टि मे — “घरेलू गुलामी जगलीपन की निशानी” है।<sup>5</sup> राष्ट्रीय आन्दोलन मे स्त्रियो ने घर से बाहर जाकर विदेशी दुकानो पर धरना दिया, शराब की दुकानो पर अनशन किया तथा आन्दोलन चलाया।<sup>6</sup> ‘अखिल भारतीय महिला परिषद’ की स्थापना से उनकी सामाजिक तथा राजनीतिक स्थिति मे अपेक्षित सुधार हुए। 1921 मे महिलाओ को मताधिकार तथा 1926 मे विधान सभा की सदस्यता का अधिकार प्राप्त

हुआ।

उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम चरण तथा बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भिक काल में सामाजिक कुप्रथाओं के अन्त और नारी जागृति के लिए देश के विभिन्न भागों में सामाजिक संस्थाओं का अविर्भाव हुआ। इन संस्थाओं द्वारा पुरुषों के नारी के प्रति दृष्टिकोण तथा नारी के स्वयं के प्रति दृष्टिकोण में काफी परिवर्तन हुआ। स्त्रियों द्वारा अधिकार आन्दोलन की जो पहल राष्ट्रीय चेतना के प्रस्फुटन के साथ उन्नीसवीं सदी के अन्तिम दशक में हुई उसके अतर्गत पंडिता रमाबाई, रमाबाई रानाडे आनदीबाई, स्वर्ण कुमार देवी आदि उच्च मध्य वर्ग की स्त्रियों ने अपने घरों में पुरुष प्रधान समाज द्वारा थोपे गये बन्धनों को तोड़कर उच्च शिक्षा के लिए विदेश गमन किया तथा स्त्रियों के आन्दोलन को एक नयी दिशा प्रदान किया।<sup>7</sup> 1886 में स्वर्ण कुमारी ने 'लेडीज एसोसिएशन' की स्थापना की। पंडिता रमाबाई ने 1892 में स्त्रियों की शिक्षा एवं रोजगार के लिए पूना में 'शारदासदन' खोला। पूना में ही स्थापित 'भागिनी समाज' भी स्त्री आन्दोलन का एक महत्वपूर्ण संगठन था। राष्ट्रीय आन्दोलन की नेत्री के रूप में श्रीमती बनी बेसेट की भूमिका भी कम महत्वपूर्ण नहीं थी। मार्ग्रेट कजिन के साथ मिलकर इन्होंने स्त्रियों का पहला अखिल भारतीय संगठन 'वूमेन्स इंडिया एसोसिएशन' स्थापित की, जिसका प्रमुख उद्देश्य स्त्री अधिकारों की माँग तथा राष्ट्रीय आन्दोलन में स्त्रियों की भागीदारी बढ़ाना था। "वूमेन्स इंडिया एसोसिएशन ने देश भर के स्त्री संगठनों का एक बड़ा सम्मेलन आयोजित किया जिनमें से कई संगठनों ने मिलकर "आल इंडिया वूमेन्स कान्फ्रेंस" नामक एक अखिल भारतीय स्त्री संगठन स्थापित किया।

नारी आन्दोलन की सबसे महत्वपूर्ण पत्रिका "स्त्रीदर्पण" का सम्पादन रामेश्वरी नेहरू ने किया जिसमें तत्कालीन वामपंथी विचारकों — सत्यभक्त, राधा मोहन गोकुलजी, रमाशंकर अवस्थी, आदि के साथ हिन्दी की पहली प्रखर नारीवादी विचारक उमानेहरू, हृदयमोहिनी,

हुक्मादेवी सत्यवती और सौभाग्यवती आदि लेखिकाओं की रचनाएँ प्रकाशित होती थी। इन लेखिकाओं ने अपने लेखों और कहानियों द्वारा पर्दा प्रथा बालविवाह विधवा विवाह तथा स्त्री के सामाजिक एवं राजनीतिक अधिकारों को भी मुद्दा बनाया।

नारी चेतना के स्वर 'स्त्री दर्पण' के अतिरिक्त ग्रह लक्ष्मी महिला 'सर्वस्व' 'आर्यमहिला' आदि की पत्रिकाओं के माध्यम से भी प्रकट हुआ। 1922 में चौद का प्रकाशन 'स्त्री चेतना' के साथ ही उसके राजनीतिक सामाजिक सरोकारों के विकास का भी प्रभाव था।

स्त्री-शिक्षा का मुद्दा नारी आन्दोलनों में सबसे प्रमुख था। बदलते हुए सामाजिक एवं सांस्कृतिक सन्दर्भ में शिक्षित पुरुष एवं अशिक्षित स्त्री के बीच की खाई ने सामाजिक एवं पारिवारिक दाम्पत्य ढाँचे में सकट खड़ा कर दिया। राष्ट्रीय आन्दोलन ने भी स्त्री-शिक्षा का सवाल उठाकर बाल विवाह एवं पर्दा प्रथा का विरोध किया क्योंकि दोनों प्रथाएँ स्त्री-शिक्षा की राह में रुकावट थीं। उस समय के स्त्री आन्दोलनों ने इस तथ्य को समझा और उसने स्त्री-शिक्षा के सवाल को स्त्री मुक्ति के सवाल के साथ जोड़ दिया 'हृदय मोहिनी' ने स्त्री शिक्षा के विरोधी पुरुषों को ललकार कर कहा—“स्वार्थी पुरुषों! तुमने हमको कुछ उच्च कार्य करने का अवसर नहीं दिया। बहुत धोखा दिया। किन्तु अब तुम्हारी दाल न गलेगी। हम केवल स्त्रियाँ ही नहीं हैं किन्तु भारतीय समाज की सदस्य और नागरिक भी हैं।”<sup>8</sup>

स्त्री-शिक्षा के प्रसार में इलाहाबाद के “क्रास्थवेट गर्ल्स हाई स्कूल” का महत्वपूर्ण योगदान था। यह स्कूल अपने वक्त के राष्ट्रवादी मध्यमवर्गीय स्त्री आन्दोलन का एक हिस्सा था। हिन्दी की महान कवयित्री महादेवी वर्मा उस समय इस स्कूल की विद्यार्थी थीं। इसी स्कूल में पढ़ते हुए उन्होंने “भारतीय नारी” नामक एक नाटक लिखा जो स्कूल में खेला गया। स्कूल पास करने के बाद महादेवी ने बचपन में हुए विवाह को हमेशा के लिए टुकरा दिया। यह घटना

दाम्पत्य जीवन की दृष्टि से युगान्तकारी थी।

प्रथम विश्व युद्ध के दौर में तेजी से उभरे स्त्री आंदोलन के तीन प्रमुख आधार थे — एक आधार इतिहास और पुराण था। नारी की स्वतंत्रता के पक्ष में हिन्दू पुराणों और इतिहास से समर्थन जुटाते हुए रंगून की महिला समिति में रामेश्वरी नेहरू ने भाषण दिया।<sup>9</sup> 'सीता सावित्री, दमयन्ती शकुन्तला पर्दे में रहने वाली स्त्रियाँ नहीं थीं।' रणभूमि पर देश के लिए जान देने वाली राजपूत स्त्रियाँ भी पर्दे में रहने वाली स्त्रियाँ नहीं थीं। ज्यादातर स्त्रियाँ अपने आंदोलन में ऐसे तर्क जुटाती रहीं।

स्त्री आंदोलन के समर्थक का दूसरा आधार यूरोप का स्त्री आंदोलन था। समाज तथा परिवार में स्त्रियों की भूमिका पर चलने वाली अन्तर्हीन बहस का निपटारा विश्वयुद्ध में स्त्रियों द्वारा निभायी गयी भूमिका ने कर दिया। तत्पश्चात् इंग्लैंड की सरकार को स्त्री आंदोलन की मांगों के आगे झुकना पड़ा। उमा नेहरू ने अपने लेखों में विश्वयुद्ध के दौरान यूरोपीय समाज में विद्यमान सामाजिक नैतिक प्रश्नों के सन्दर्भ में स्त्रियों की बदलती हुयी स्थिति की तरफ ध्यान आकर्षित किया।

स्त्री आन्दोलन के समर्थन का तीसरा आधार भारत का स्वाधीनता संग्राम था। स्त्री आन्दोलन की लहर को राष्ट्रीय आन्दोलन ने ही सबसे ज्यादा बढ़ाया। इसमें सवाल उठाया गया कि जब स्त्री हर दृष्टि से पुरुष के समान है तो बिना उसकी भागेदारी के सच्चा स्वराज्य कैसे सम्भव हो सकता है। राष्ट्रीय आन्दोलन में शामिल वामपंथी विचारधारा के लोगो ने स्त्रियों के मत देने के अधिकार का खुला समर्थन किया। स्त्री आन्दोलन में शामिल मध्य और उच्च वर्ग की वैसी सभी स्त्रियाँ जो पश्चिमी विचारों के सीधे सम्पर्क में नहीं थीं—भारतीय स्त्रियों द्वारा अपने आचार-विचार में पाश्चात्य शैली अपनाने की घोर विरोधी थीं। उमा नेहरू ने तर्क दिया कि यूरोप में नारी की स्थिति में आए परिवर्तन यूरोपीय समाज के आर्थिक और

राजनीतिक नियमों की उपज हैं। उन्हीं आर्थिक राजनीतिक नियमों पर चलकर भारत खुद को सगठित करना चाहता है परन्तु यह नामुमकिन है। उमा नेहरू ने इस पर व्यंग्यपूर्ण टिप्पणी की<sup>10</sup> सीता और सावित्री बनाने के लिए रामचन्द्र भरत और कृष्ण की आवश्यकता होती है। कोट पतलून और नेक टाई कालर शरीर पर और पश्चिमी आर्थिक आदर्शों की तरंगे दिल पर लेकर ऐसी स्त्री जाति को उत्पन्न करने की अभिलाषा आकाश पुष्प ढूँढ़ने के समान है। '

20वीं सदी के प्रारम्भ में अनेक राष्ट्रीय एवं सांस्कृतिक आंदोलनों के कारण नारी चेतना जागृत होती हुयी दिखायी देती है। परिमाण की दृष्टि से कम ही सही किन्तु अकुर फूटने लगे थे।

## अन्तर्राष्ट्रीय परिपेक्ष्य

नारी जाति के समग्र विकास एवं उनकी समस्याओं के समाधान के लिए समाज के एक बड़े वर्ग का ध्यान आकर्षित करने में बीसवीं सदी के प्रारम्भिक वर्षों का अत्यधिक महत्व रहा है यही कारण है कि इस सदी को 'महिला जागरण का युग' कहा जाता है। महिला उत्थान एवं विकास के विभिन्न कार्यक्रमों एवं योजनाओं के क्रियान्वयन की एक निश्चित रूप रेखा इस सदी में तैयार की गयी। राष्ट्रीय एवं अन्तर्राष्ट्रीय समस्याओं के समाधान में नारियों की सहभागिता बढ़ाने के लिए 1975 के वर्ष को 'अन्तर्राष्ट्रीय महिला वर्ष' तथा महिला विकास की विशेष कार्यक्रमों के लिए 1985 के दशक को "अन्तर्राष्ट्रीय महिला दशक" के रूप में मनाया गया। नारी मुक्ति आन्दोलन की चर्चा विश्व भर की प्रबुद्ध महिलाओं के वाद-विवाद के केन्द्र में रही। परन्तु पश्चिम एवं भारत की स्थितियों में मूलभूत असमानता होने के कारण दोनों समाजों की समस्याएँ भी अलग थीं।

पश्चिम की नारी भी प्राचीन काल से ही शोषण के दमन चक्र से मुक्त नहीं रही है। वह प्रेयसी और पत्नी पहले थी, माँ बाद में। वह माँ के रूप में भी पूज्य नहीं थी। पुरुष जाति को आकर्षित

करने के लिए उसे अपने शरीर पर अत्याचार करके भी उसे सजाना सँवारना पड़ता था। देह-साधना और देह-भोग के अतिरेक के फलस्वरूप उत्पन्न सामाजिक विकृतियों के प्रति समाज में विद्रोह हुआ तथा नारी के स्वतंत्र अस्तित्व की मान्यता ने नारी मुक्ति-आन्दोलन को जन्म दिया। “बेट्टीफ्राइडन” ने अपनी पुस्तक ‘द फेमिनिन मिस्टिक’ या ‘नारी की रहस्य कथा’ में अपने व्यापक अध्ययन द्वारा सैकड़ों तथ्य जुटा कर यह सिद्ध कर दिया कि पुरुष प्रधान समाज ने मनोवैज्ञानिक दबाव डालकर स्त्रियों को वासनापूर्ति का साधन बनने-माँ गृहणी और रमणी की भूमिकाएँ ही स्वीकार करने के लिए विवश किया है इसी से स्त्रियों की मौलिक प्रतिभा कुठित हुयी है तथा समाज में उच्चश्रृंखलता बढ़ी है, तथा इसका प्रभाव उनके दाम्पत्य जीवन पर भी हुआ।

‘बेट्टी फ्राइडन’ की इस पुस्तक ने पश्चिम में नारी मुक्ति आन्दोलन को जन्म दिया, तथा 1966 में उन्होंने “नेशनल आर्गनाइजेशन आफ वीमेन” नामक एक संगठन की स्थापना किया। ‘नाउ’ के साथ अनेक अन्य महिला संगठन भी आगे आये।<sup>11</sup> 26 अगस्त 1970 को अमेरिकी महिलाओं को मताधिकार मिलने की पचासवीं वर्ष गाठ पर अमेरिका के विभिन्न शहरों में व्यापक प्रदर्शन हुए। कहा जाता है, कि उस दिन न्यूयार्क, फिलाडेल्फिया, वाशिंगटन तथा बोस्टन आदि की सड़कों पर स्त्रियों के जुलूसों का नजारा देखने लायक था। विवाहित-अविवाहित बच्चोंवाली, बिना-बच्चोंवाली, तरह-तरह की पोशाकों एवं केश सज्जा से सजी अवयस्क से लेकर वृद्धावस्था तक की हजारों महिलाएँ नारे लगा रही थीं।<sup>12</sup> ‘हमें आजाद करो

हमें पुरुषों के बराबर अधिकार दो	हमारे साथ द्वितीय श्रेणी के
नागरिकों का व्यवहार बन्द करो	हमारे साथ द्वितीय श्रेणी के
नागरिकों का व्यवहार बन्द करो	पुरुषों के बराबर नौकरियों और
समान काम के लिए समान वेतन दो	माँ बनने या न बनने
की, गर्भ-रखने या गर्भपात कराने की	हमें स्वतंत्रता होनी चाहिए

सड़को से ऐसे नाम हटा दो जिसमें केवल पुरुषों के ही साहस के चर्चे हों इतिहास से ऐसे नाम मिटा दो, जिसमें केवल पुरुषों का ही बोलबाला हो लैंगिक भेद भाव बन्द करो" आदि। इसके साथ ही महिलाओं ने प्रसाधन सामग्री एवं अपने भीतरी अगवस्त्रों की होलिया जलायी।

अपने प्रारम्भिक वर्षों में यह आन्दोलन बुनियादी मानवीय अधिकारों को लेकर चला था और इसमें विचारोत्तेजक मुद्दे उठाये गये थे, लेकिन बाद में इसका मुख्य जोर पुरुष समाज के विरोध पर केन्द्रित हो गया, जो इसके लिए काफी घातक सिद्ध हुआ। आन्दोलन में इस उग्रवाद का कारण मुख्य रूप से बाद में आने वाली दो पुस्तकें थी - 'केट मिलेट' की 'सेक्सुअल पॉलिटिक्स'<sup>13</sup> तथा 'जर्मन ग्रीअर' की "फीमेलयुनक"। केट मिलेट ने पुरुष प्रधान समाज के उग्र विरोध के साथ यौन क्रांति का आह्वान किया, और 'फ्री सेक्स' तथा लेस्बियन का समर्थन किया। जर्मन ग्रीअर' का मूल उद्देश्य कोई सुधारवादी आन्दोलन न चलाकर कान्तिकारी विचारों का प्रसार था।

इन पुस्तकों से सारे अमरीका में खलबली मचा दी, तथा नारी मुक्ति आंदोलन को उग्र मोर्चे में बदल दिया। इसी आंदोलन के जोश में स्त्रियों ने 'केट-मिलेट' को 'माओत्सेतुंग' कहा तो पुरुषों ने उसे "पुरुषों को बधिया करने वाली स्त्री" की सजा दी।

स्त्रियों के सामाजिक पारिवारिक आर्थिक और राजनीतिक स्थिति को ससार के सामने लाने के लिए पुर्तगाल की तीन लेखिकाओं ने 1972 में "न्यू पोर्टगीज लैटर्स" नामक एक पुस्तक लिखी। पुस्तक को सरकार द्वारा गैर कानूनी घोषित करके लेखिकाओं पर मुकदमा चलाया गया। इसी प्रकार की एक अन्य पुस्तक 'ली हालकोम्ब' की "विक्टोरियन लेडीज एण्ड वर्क" ने फ्रांसीसी क्रांति के बाद स्त्रियों में जगी चेतना पर विस्तृत प्रकाश डालते हुए, इस धारणा को प्रस्तुत किया कि स्त्रियों की जागृति से ही उन्नीसवीं शताब्दी का उदारवाद प्रारम्भ हुआ।

यूरोप और भारतीय नारी आन्दोलन का तुलनात्मक अध्ययन करने पर यह बात साफ हो जाती है कि भारतीय और पाश्चात्य नारियों के अधिकार प्राप्ति का इतिहास भिन्न है। भारतीय स्त्रियों ने कभी किसी युग में भी पुरुषों के विरुद्ध खड़े होकर अधिकारों की लड़ाई नहीं लड़ी। यहाँ नारी मुक्ति का आन्दोलन एकाकी नहीं था उसमें पुरुषों की भी सहभागिता बराबर रही। जहाँ यूरोप में नारी मताधिकार प्राप्त करने में 1832 से 1818 तक का समय लगा वहीं भारत में इसके लिए केवल पाँच साल का समय लगा, वह भी विदेशी हुकूमत के कारण। इसलिए कि यहाँ महिला मताधिकार की माँग का पुरुषों की ओर से विरोध न करके उसे समर्थन प्रदान किया गया। स्त्री मुक्ति आन्दोलन के बारे में भी कमोवेश यही फार्मूला लागू होता है। भारत में स्वाधीनता आन्दोलन के समान्तर ही नारी मुक्ति आन्दोलन भी चलता रहा जबकि, पश्चिमी देशों में इसका एक लम्बा इतिहास है।

## स्त्री समाज में शिक्षा का प्रसार

मध्यकालीन समाज में नारी की स्थिति अत्यंत सोचनीय हो जाने का प्रमुख कारण उनमें शिक्षा का अभाव था। वस्तुतः शिक्षा द्वारा मानव में आत्मबोध तथा आत्मसजगता की भावना जागृत होती है। नारी शिक्षा की जिस क्रमिक गति से अवहेलना की गयी, उसी क्रमिक गति से नारी की पारिवारिक स्थिति में उसका अधःपतन होता चला गया। अंग्रेजों के आगमन से पूर्व स्त्रियों के साक्षर होने के जो भी साधन सुलभ थे, वे केवल बहुत ऊँचे दर्जे के राजाओं – महाराजाओं, नवाबों तथा जमींदारों की हवेलियों के हवाले थे। सामान्य स्त्रियों के साक्षर होने का कोई साधन उपलब्ध न होने के कारण उनका सबसे प्रशसित रूप गृहकार्य निपुणता ही माना जाता था। बदलते हुए सामाजिक सांस्कृतिक सन्दर्भ में शिक्षित पुरुष और अशिक्षित स्त्री के बीच की खाई ने सामाजिक और पारिवारिक ढाँचे में



सकट पैदा कर दिया। इस सकट के समाधान के लिए स्त्री शिक्षा की आवश्यकता बड़ी शिद्दत से महसूस की जाने लगी।

भारत में स्त्री-शिक्षा की ओर सर्वप्रथम डेनिस जर्मन और बेल्जियम मिशनरियों का ध्यान आकर्षित हुआ। ईश्वरचन्द्र विद्यासागर एव डिक्वाटर बेयून<sup>14</sup> ने स्त्री शिक्षा की आवश्यकता महसूस करते हुए 1749 में कलकत्ता में पहला विद्यालय खोला। आर्य समाज प्रार्थना समाज, राम कृष्ण मिशन तथा अन्य समाज सुधारक संस्थाओं ने भी स्त्री-शिक्षा प्रसार के लिए महत्वपूर्ण कार्य किये। परन्तु स्त्री-शिक्षा का प्रारम्भिक इतिहास विरोध की कड़ी छाया में पल्लवित हुआ। इसकी एक झलक 1835 में तत्कालीन समाज की शैक्षणिक स्थिति के अध्ययन के लिए नियुक्त लार्ड विलियम वेटिंग की रिपोर्ट से देखा जा सकता है जिसमें कहा गया कि — ‘अधिकांश हिन्दू परिवारों में यह धारणा फैली हुई है कि यदि लड़कियों को शिक्षा दिलायी जाएगी तो धर्म विरुद्ध इस कार्य से वे विधवा हो जाएंगी।’<sup>15</sup> इसके पश्चात् भी कुछ जागरूक व्यक्तियों को कन्याओं को छोटी आयु में ही स्कूल भेजन में कोई आपत्ति नहीं थी। पाश्चात्य शिक्षा से प्रभावित कुलीन वर्ग की कन्याओं ने तो विदेश यात्राएँ भी कीं। वस्तुतः स्त्री शिक्षा के प्रसार में सबसे बड़ी बाधा तत्कालीन पाठ्यक्रम था, जिनको दृष्टि में रखकर अंग्रेजों ने स्कूलों की स्थापना की। समाज में एक ऐसा समुदाय भी था जो स्त्री शिक्षा की आवश्यकता को समझता था लेकिन पाठ्यक्रम भारतीय नारी के आदर्श सीता और सावित्री के अनुरूप ही चाहता था। नारी जीवन में शिक्षा का मूल्यांकन पारिवारिक तथा सामाजिक सदर्भ में सुख एवं शान्ति के लिए किया गया। आर्थिक विषमता समाप्त करने में सहायक के रूप में शिक्षा की अनिवार्यता को साधन बनाने की भावना का विकास बहुत बाद में हुआ। स्त्री-शिक्षा का मुद्दा नारी आन्दोलन का सबसे प्रधान मुद्दा था। बदलते हुए सामाजिक सदर्भ में शिक्षित पुरुष और अशिक्षित स्त्री के बीच की खाई ने सामाजिक और पारिवारिक ढाँचे में सकट खड़ा कर

दिया जिसके परिणाम स्वरूप आने वाला हर परिवर्तन पुरुषों को सहज और स्वाभाविक रूप से प्रभावित कर लेता था पर पुरुष स्वयं हिमालय पर्वत बनकर परिवर्तन की इन हवाओं से अपने घर की महिलाओं को बचाने का प्रयास करते। शिक्षित पुरुषों का अशिक्षित स्त्रियों के साथ निर्वाह कठिन हो जाता था परिणाम स्वरूप अशिक्षित स्त्रियों का तिरस्कार, अपमान पूर्ण व्यवहार स्त्री जीवन का एक और अध्याय बनकर रह गया था।

राष्ट्रीय आन्दोलन में स्त्री-शिक्षा का प्रश्न एक बड़े मुद्दे के रूप में उठ खड़ा हुआ। अपने ऊपर होने वाले अत्याचार और अपमान का कारण स्त्रियों ने शिक्षा की कभी माना। बाल विवाह और 'पर्दा प्रथा', 'स्त्री-शिक्षा' की राह में रुकावट थी, तथा शिक्षा से वंचित हो जाने पर स्त्रियों के सामाजिक तथा राजनीतिक भूमिकाओं का तो प्रश्न ही नहीं था। 1929 में 'शारदा ऐक्ट' के पास हो जाने पर, स्त्री शिक्षा का महत्व और बढ़ा। पारिवारिक अत्याचारों से मुक्ति पाने तथा परिस्थितियों में सुधार के लिए स्त्री तथा सामान्य जनता में शिक्षा के प्रसार को महत्वपूर्ण समझा गया। इसके पश्चात् प्रश्न यह उठा, कि स्त्रियों की शिक्षा का विषय क्या हो? इस तथ्य को स्त्री आन्दोलन ने समझा तथा स्त्री-शिक्षा के सवाल को स्त्री मुक्ति आन्दोलन के साथ जोड़ दिया।<sup>16</sup>

स्वतंत्रता पूर्व तक भारत में स्त्री शिक्षा 4 प्रतिशत थी, तथा स्वतंत्र भारत का संविधान लागू होने के पश्चात् 1952 में यह प्रतिशत 8 तक ही पहुँचा। सन 1971 में 18.7 तथा सन 1981 तक 24.88। ध्यातव्य है कि, यह दर साक्षरता की है, पर्याप्त शिक्षा की नहीं। भारत सरकार की अन्तर्राष्ट्रीय शिक्षा नीति 1986 के अनुसार महिलाओं के स्तर में बुनियादी बदलाव लाने के उद्देश्य से शिक्षा का प्रयोग, एक औजार के रूप में किया गया।<sup>17</sup> जिसके फलस्वरूप महिलाओं के शिक्षा स्तर में काफी सुधार हुआ। 1997 में भारत की लगभग आधी महिलाएँ शिक्षित हो चुकी थीं। इससे यह अनुमान

लगाया जा सकता है कि स्त्रियों अपने अधिकारों और कर्तव्यों के प्रति क्रमशः जागरूक हो रही हैं, तथा इस जागरूकता के परिणाम स्वरूप सामाजिक रूप से अलाभान्वित (अनुसूचित जाति एवं जनजाति) अन्य वर्गों के फासले कम हुए हैं। लेकिन इन प्रयत्नों के बावजूद इस देश की आधी महिलाएं निरक्षर हैं। 1997 के सर्वेक्षण के अनुसार देश में केरल और मिजोरम को ही पूर्ण साक्षर होने का कागजी गौरव प्राप्त है। कम्प्यूटरीकरण के लिए विख्यात चन्द्रबाबू नायडू के राज्य (आन्ध्र प्रदेश) में सिर्फ 43% महिलाएं ही पढ़ना लिखना जानती हैं।

अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर महिला साक्षरता का अध्ययन करें तो भारतीय स्त्रियों के शैक्षणिक पिछड़ेपन का सहज ही आकलन हो जाता है। मानव विकास रिपोर्ट 2000 के अनुसार—भारत में महिला साक्षरता विश्व मानचित्र पर सबसे पिछड़े देश के रूप में गिने जाने वाले जाम्बिया, युगांडा, नाइजीरिया, सूडान आदि से भी कम है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि समस्त उपलब्धियों एवं स्त्री शिक्षा के विकास की अनगिनत योजनाओं के बावजूद नारी समाज की उन्नति का अपेक्षित स्तर अभी भी प्राप्त नहीं किया जा सका है। वस्तुतः स्त्री-शिक्षा का स्तर पुरुषों की तुलना में उच्च से उच्चतर क्यों न हो जाय लेकिन जब तक समाज की मानसिकता में परिवर्तन नहीं आएगा तब तक इस आधी जनसंख्या का भला होने वाला नहीं है। अपने दाम्पत्य एवं गृहस्थ जीवन को सुखी देखने के लिए चाहे गौण भूमिकाओं में आज भी उसकी यह कार्यकारी भूमिका गौण है तथा माँ एवं गृहणी की भूमिका अनिवार्य मानी गयी है। यद्यपि स्त्रियों ने इन भूमिकाओं पर कोई आपत्ति नहीं की परन्तु दूसरी भूमिका को गौण मान लेने पर उनमें क्षोभ अवश्य व्याप्त हुआ। आज भी अधिकांश गाँव ऐसे हैं जहाँ स्त्री-शिक्षा के नाम पर सारी प्राथमिकताएँ माता-पिता पर ही डाल दी जाती हैं। वहाँ पर लड़कियों का हाईस्कूल अथवा इण्टर से आगे शिक्षा प्राप्त करना उचित नहीं समझा जाता। इस स्थिति के लिए एक सीमा तक स्त्री ही जिम्मेदार है। इसको अपनी लड़ाई खुद

लडनी होगी तभी इस व्यवस्था में परिवर्तन लाया जा सकेगा।

## आधुनिक जीवन की जटिलताएँ

राजनीतिक स्थितियों के उथल पुथल तथा समाजवादी आन्दोलनों के सुधारवादी प्रयत्न के पश्चात्, देश की सांस्कृतिक चेतना में एक व्यापक बदलाव देखने को मिला तथा जो नारी घर के भीतर बिना किसी मुआवजे के अहर्निश श्रम करने के लिए अभिशप्त थी, शिक्षा तथा अधिकारों से वंचित करके उसे अपने बजाय दूसरे का ख्याल रखने के लिए निरंतर प्रेरित किया जाता था — उसकी भूमिका में भी पर्याप्त बदलाव आया। आधुनिकता के संसर्ग से महिलाओं के आन्दोलन ने हजारों साल से चली आ रही, इन स्त्री विषयक धारणाओं पर प्रश्न चिह्न लगा दिया।

आधुनिक नारी ने अपनी इसी बदली हुई सामाजिक भूमिका के कारण प्रतिष्ठा प्राप्त की, जिसके साथ-साथ उसको बदनामी भी सहनी पड़ी। आज नारी जीवन की अनेक घटाएँ देखने को मिलती हैं — एक ओर विकासमय जीवन जीने वाली आधुनिकताएँ हैं, तो दूसरी ओर परम्परागत त जीवन जीने वाली मध्यवर्गीय महिलाओं की भी कमी नहीं है। प्रकृति ने नर नारी की संरचना में शारीरिक, स्वभावगत तथा भावनात्मक स्तर पर अन्तर अवश्य किया है, किन्तु इसका अर्थ यह कदापि नहीं कि, नारी को दीन-हीन समझा जाय। जीवन के अनेक क्षेत्रों में नारी की अभिरुचि पुरुषों से श्रेष्ठ है। “एरिपाना स्टेसीनोपोल्स” ने अपनी पुस्तक “द फीमेल वूमेन” में बताया है कि वाक्पटुता लेखन, भाषा प्रयोग, उच्चारण, सूक्ष्मदृष्टि स्मृति तथा कला रुचि में स्त्रियाँ पुरुषों की अपेक्षा प्रायः श्रेष्ठ होती हैं।<sup>18</sup>

नारी पुरुष का भेद आर्थिक क्षेत्र में, ज्ञानार्जन के क्षेत्र में, फैशन के क्षेत्र में लगभग समाप्त प्रायः हो गया है। शिक्षा तथा धनार्जन के क्षेत्र में भी वह पुरुष से पीछे नहीं है। देश के विभिन्न उच्चतर तथा महत्वपूर्ण प्रदों पर आसीन हैं। इतना सब नारी ने

सदियों के संघर्ष और अथक प्रयत्न से प्राप्त किया है यदि उसने संघर्ष न किया होता तो पुरुष प्रधान समाज में स्त्री विषयक सामाजिक धारणाओं, पूर्वाग्रहों तथा परिकल्पनाओं में कोई विशेष बदलाव नजर नहीं आता। स्त्री परिवार में सारी जिम्मेदारियाँ निभाने के बावजूद पराश्रित बनी रहे तथा मूक भाव से परिवार के सभी सदस्यों की आवश्यकताओं तथा आकांक्षाओं का ध्यान रखे—यही समाज तथा परिवार चाहता है। संयुक्त परिवार से अलग रहने वाले मध्य वर्गीय व्यक्तियों में यह उदारता आयी है कि, वे पत्नी को बाहर काम करने की इजाजत दे लेकिन परिमाण और परिणाम दोनों पहलुओं से यह स्थिति पूरी तरह सन्तोष जनक नहीं है। नारी दोहरे उत्तरदायित्वों को निभा रही है—वह गृहणी, पत्नी, माँ होने के साथ-साथ उपार्जिका भी है, परन्तु क्या इससे उसको वह सम्मान प्राप्त हो रहा है, जिसकी वह हकदार है? क्या आज पुरुष दृष्टि नारी के प्रति परिवर्तित हो चुकी है? इन प्रश्नों के उत्तर में हमें दूर-दूर तक निशब्द सन्नाटा ही सुनाई पड़ता है।

पुरुष प्रधान समाज में नारी चाहे कितनी ही योग्य एवं पुरुष की सहायक क्यों न हो, वह उसको अपने बराबर का दर्जा देना नहीं चाहता। इसमें उसका अहं हमेशा आड़े आता है, तथा मन से स्वीकारते हुए भी वह यह प्रकट नहीं कर सकता कि, उसकी त्याग एवं योग्यता सराहनीय है। कामकाजी नारी की स्थिति बड़ी ही विडम्बनापूर्ण है। बढ़ती महगाई और जीवन की सामान्य आवश्यकताओं के कारण, वह नौकरी के साथ सद्गृहणी और पूर्णतः आज्ञाकारी धर्मपत्नी न बन पाने के कारण, मानसिक क्षोभ से भी मुक्त नहीं रह पाती। घर का अशान्त वातावरण, एवं अव्यवस्थित घर, नौकरियों के नखरे, एवं समय पर न मिल पाने वाली बसों द्वारा उत्पन्न कष्ट, तथा इन सबके ऊपर परिवार के सदस्यों का मौन असहयोग और उपेक्षा दृष्टि, इन सबके बीच जीने वाली नारी का जीवन किसी दुधारी तलवार से कम नहीं। इन परिस्थितियों में नारी का शारीरिक एवं

मानसिक सतुलन स्थिर न सह पाना तथा क्षोभ अक्रोश एव चिडचिडा पन आना स्वाभाविक ही है।

नारी ने आर्थिक स्वतंत्रता को अपने व्यक्तित्व एवं अस्तित्व के लिए एक चुनौती समझ कर स्वीकार किया। इस दिशा में नारी समाज में शिक्षिका डाक्टर, पत्रकार अधिकारी, ऐयर होस्टेज से लेकर कैबरे डांसर तक की भूमिका में उतरी। आर्थिक पराधीनता नारी की सबसे विकट परिस्थिति होती है। आर्थिक परवशता के कारण समाज में उसके अस्तित्व की कोई पहचान नहीं बन पाती। नारी प्रसव की पीड़ा सहें, शिशु पालन के कष्ट सहें लेकिन नाम होता है पिता का। समाज में उसकी पहचान किसी की माँ किसी की पत्नी एवं किसी की बेटी के रूप में ही होती है। यदि स्त्री स्वतंत्र रूप से स्वेच्छा से काम करती है तो भी पुरुष अह को अवश्य ही ठेस पहुंचाती है, तथा यह अफवाह भी बड़े जारे शोर से फैलायी जाती है कि, बाहर काम करने वाली स्त्री अपनी अस्मिता बचाकर नहीं रख सकती। अधिकांश पुरुषों में यह धारणा होती है, कि जब स्त्री घर के बाहर निकली है, तो कुछ हद तक यौन सम्बन्धों की सीमाएँ तोड़ आयी होगी। सहकर्मियों से सम्बन्ध तनावपूर्ण न हो, इसके लिए यदि स्त्री पुरुषों की कुहनियों और कंधों को बर्दाश्त करने के लिए तैयार हो जाय तो, पुरुष समाज उसे नारी की मौन स्वीकृति मानने लगता है। इस सारी स्थिति से जूझती हुई नारी के लिए अतिरिक्त खतरा उसका पति भी बनने लगता है, जिसको कभी अपनी सेवा में कमी से चिढ़ होती है तो कभी इस बात से कि उसकी पत्नी ने पर पुरुष को लात क्यों नहीं मारी। स्त्री यदि कोई पुरुष मित्र बना ले तो पति के साथ समाज की नजर में भी यह सम्बन्ध खटकने लगता है, और यह सारी स्थितियाँ उसके दाम्पत्य जीवन में विघटन उत्पन्न करती हैं।

स्त्री के घर से बाहर किसी भी जगह से निकलते ही समस्याओं का एक डरावना जंगल सामना करना पड़ता है। वह पढ़ाई के लिए निकले या रोजगार के लिए। जहाँ पुरुष एवं स्त्री

दोनों कार्यरत हैं, वहाँ भी उसको बराबरी का हक प्राप्त नहीं है। यद्यपि वह अपने सारे उत्तरदायित्वों का निभाते हुए ही आगे बढ़ती है फिर भी छोटी-छोटी बात पर पति द्वारा प्रताड़ित होना उसकी नियति है। नारी चाहे आईएयस आईपीयस या अन्य किसी भी ऊँचे पद पर हो सत्ता प्रतिष्ठान में उसकी हैसियत दायम दर्जे की ही होती है।<sup>19</sup> सरला ग्रेवाल किरणवेदी, कोकिला अय्यर जैसी महिलाएँ सत्ता प्रतिष्ठान के शिखर पर विराजमान हैं। लेकिन यह मोहक तस्वीर उस समय छिन्न-भिन्न हो जाती है जब पता चलता है, कि इस शोकेस के पीढ़े अफसर महिलाओं की एक ऐसी अदृश्य कतार खड़ी हुई है जिसके सिर्फ नारी होने के कारण कभी सफाई से तो कभी भौंडे रूप से हक छीने गये हैं। सरोजनी गजू ठाकुर<sup>20</sup> के द्वारा किए गये एक ताजा अध्ययन से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि, प्रशासन के ऊँचे हलकों में आज भी तकरीबन वही पुरुष वर्चस्व वाला दिमाग काम कर रहा है। सचिव पद से अवकाश ग्रहण करने वाली सरला गोपालन<sup>21</sup> ने लिखा है कि औरत अफसर को मर्द के मुकाबले अधिक मेहनत करके अपनी योग्यता सिद्ध करनी पड़ती है तब कही जाकर महत्वपूर्ण पदों पर नियुक्तियों के लिए उसके नाम पर विचार होता है।

पुरुष नारी के समर्थ रूप को आज भी अन्दर से स्वीकार नहीं कर पाया है। यह भी देखने में आता है कि वर्तमान साहित्य में भी आधुनिकता के परिवेश से वेष्टित करके नारी को मात्र विलासमयी आँका गया है। वह समर्थ हुई शिक्षित हुई, पुरुष के बराबर की सहायक हुई दोहरे उत्तरदायित्वों की गरिमा भी उसने सहेजी फिर भी उसका प्राप्य क्या रहा? यही कारण है कि नारी अन्दर से टूटी है। इसी टूटन की प्रक्रिया स्वरूप वह कहीं अधिक उच्चश्रृंखल दिखाई देती है और कहीं अतिआधुनिक पुरुष उसके सहयोग को सराहने के बजाय सिर्फ उसका समर्पण चाहता है। वह यह नहीं सोचता कि यदि नारी न होती तो वह कितना अकेला, निरर्थक तथा असहाय दिखता।

## पाश्चात्य जीवन शैली का भारतीय स्त्री-दशा पर प्रभाव—नारी में स्वाभिमान एवं स्वावलम्बन का विकास

सदियों के यातना और संघर्ष के बाद कहने को यह स्थिति अवश्य आ गयी है कि जीवन का कोई भी क्षेत्र किसी के लिए वर्जित नहीं रहा फिर भी वास्तविकता के धरातल पर नारी की प्रगति का सौन्दर्यशास्त्र काफी निराशा जनक है। नारी की दशा देखकर उनसे सहानुभूति रखने वाले समाज सुधारकों एवं उदात्त चिन्तकों — स्वामी दयानन्द सरस्वती ईश्वरचन्द्र विद्या सागर, विवेकानन्द महात्मागान्धी आदि के प्रयत्नों से नारी ने जो आत्मबल और साहस जुटाया उसके परिणाम स्वरूप तस्वीर काफी कुछ बदली है। अवसर और सुविधा प्राप्त होने पर नारी ने राजनीति और शासन जैसे जीवन क्षेत्रों में भी पुरुषों के बराबर दक्षता, कुशलता एवं सफलता का परिचय दिया है।

इस पुरुष सत्तात्मक समाज में अपने व्यक्तित्व विकास की चेष्टा में बढ़ने वाली नारी पुरुष की जीवन सगिनी कम प्रतिद्वन्दिनी अधिक बनती जा रही है। स्पर्धा की यह प्रवृत्ति स्वाधीनता के पश्चात् दिनों दिन बढ़ती ही जा रही है। युग परिवर्तन के साथ नारी की स्थिति में भी परिवर्तन आया है। वह सिर खोलकर समाज में कहीं भी आ जा सकती है। पुरुषों के साथ दफ्तर में काम कर सकती है अधिक समय तक अविवाहित रहते हुए अपने उद्देश्य में सफलता प्राप्त करती है। यद्यपि इन समस्त उपलब्धियों के लिए उसे सामाजिक छीटाकशी तथा पति बनाम पुरुष के प्रतिरोध का कम सामना नहीं करना पड़ा है। फिर भी अब इस मोड़ से पीछे मुड़ना नारी समाज के लिए सम्भव नहीं रहा।

कुछ प्रबुद्ध एवं उच्चवर्गीय महिलाएँ जो सामाजिक आंदोलनों में भी सक्रिय रहती हैं, फिर भी स्त्री आरक्षण को नापसंद करती हैं, इससे स्त्रियाँ कमजोर होती हैं, और उनके बराबरी के आंदोलन को



धक्का लगा है। दफतरो में भी कामकाजी महिलाएँ उन गुणों को अपनाती जा रही हैं जो पुरुषों की विशिष्टता समझे जाते हैं। अपने अधीनस्थों से काम के मामले में वे पुरुष बास से भी ज्यादा कठोर एवं आक्रामक प्रदर्शन करती हैं। आर्थिक आजादी प्राप्त हो जाने के बाद स्त्रियों ने पुरुषों को घर के मुखिया के पद से लगभग बेदखल कर दिया है। पुरुष भी जागरूक और अपने पैरों पर खड़ी पत्नी को छोटे परिवार के नये केन्द्र के रूप में प्रस्तुत करता है। घर के लिए राशन से लेकर के स्कूल चुनने तक, रिश्तेदारों से सबध से लेकर कार एवं घर खरीदने जैसे निर्णयों में भी उसी की अहम् भूमिका दिखायी देती है।

उन्नीसवीं सदी का पूँजीवाद आधुनिकता की सर्वाधिक शक्तिशाली अभिव्यक्ति बनकर उभरा तथा भूमडलीकरण ने महिलाओं के लिए रोजगार के नये अवसर उपलब्ध कराये, क्योंकि उसको नारी श्रम की आवश्यकता थी। इसका परिणाम हुआ कि औरत को आजादी और हैसियत मिली। परन्तु कार्यस्थल पर उसकी कार्य दशाएँ बेहतर नहीं हुईं और न ही उसे घर के काम काज से छुट्टी मिली।

इक्कीसवीं सदी की शुरुआत में नारी मुक्ति आन्दोलन एक नये मोड़ पर खड़ा है जहाँ महिलाएँ अपनी स्थिति, अधिकारों और समस्याओं को लेकर अधिक मुखरित हुईं हैं। अस्सी के दशक में महिलाएँ स्वयं को नारीवादी या नारी मुक्ति का पक्षधर कहने में सकुचाती थीं पर पिछले दस वर्षों में यह तस्वीर कुछ बदली है। विश्वप्रसिद्ध नारीवादी बुद्धिजीवी और लेखिका "नाओमी वुल्फ" ने अपनी पुस्तक "फायर विद फायर"<sup>22</sup> में इस स्थिति को स्पष्ट किया है — "केवल सामाजिक तौर पर ही नहीं—राजनीतिक और आर्थिक क्षेत्र में भी स्त्रियों के वोट और पोस्ट (पद) के महत्व को अब मान्यता मिल रही है। राजनीतिक क्षेत्र में अमेरिकी ऑकड़ों के अनुसार बिल क्लिंटन केवल इसलिए राष्ट्रपति का चुनाव जीते कि उनको महिलाओं का समर्थन प्राप्त था। कनाडा में भी महिला प्रधानमंत्री चुनी गयी।

आस्ट्रेलिया में पाल कीटिंग इसलिए चुनाव जीते कि उन्होंने महिला समस्याओं के लिए एक महिला सलाहकार की नियुक्ति की।'

स्त्रियों के पुरुषों के समान शिक्षा एवं प्रोत्साहन के साथ साथ पुरानी बाधाओं का टूटना और समानता के मूल्यों का आगमन भी एक बड़ा प्रोत्साहन है। यह जरूरी है कि स्त्री एक पूर्ण मनुष्य की तरह महसूस करे, अपनी छमता और सम्भावना का खुलकर विकास करे ताकि उसके व्यक्तित्व में सुखद बदलाव देखने को मिले। स्त्री किसी कार्यक्षेत्र में जाये या न जाये, परन्तु बाधाओं के न होने पर स्त्री सहज सामाजिक प्राणी के रूप में कहीं ज्यादा सकारात्मक और प्रभावी भूमिका निभा सकेगी।

23 यूरोप में कोई ऐसा देश नहीं है, जहाँ सबसे सक्षम पुरुष अक्सर चतुर और अनुभवी स्त्रियों की सलाह न लेते रहे हो, और अपने व्यक्तित्व और सार्वजनिक जीवन में उनके विचारों और उनकी मदद को बहुत मूल्यवान न मानते रहे हो। पिछले दस वर्षों में दुनिया भर की महिलाओं के व्यवहार, परिस्थिति, एवं उपलब्धियों में जो महत्वपूर्ण परिवर्तन आया है, क्या वह किसी ठोस बदलाव का सूचक है ? नाओमी 24 के शब्दों में —“क्या महिलाएँ अपनी उपलब्धियों को समाहित कर और दृढ़ करेगी? हम एक महान जागृति और बिजली जैसी तेज जानकारी के दौर में प्रवेश कर चुके हैं, जहाँ सार्वजनिक जीवन के उजाले में स्त्रियों की समझ व बोध ने पुरुष के बोध के साथ जगह लेना शुरू कर दिया है। मगर जहाँ नयी स्त्री-शक्ति एक निर्बाध प्रवाह जैसी महसूस होती है, वहीं हम इनके वेग पर भरोसा नहीं कर सकते। इनकी निरंतर प्रगति का दारोमदार हमी पर है।

1970 के बाद औरत का सबलीकरण बढ़ा, आन्दोलन बढ़े। 60 के आस-पास की जन-संस्कृति बदल गयी, क्योंकि ऐसी औरत सामने आने लगी जो 'स्वयं' हो सकती थी। इसमें खतरा तो था लेकिन जब औरत अपने बारे में राजनीतिक विमर्श करने लगी तो इस संस्कृति ने उसका स्वरूप बदलना शुरू किया। उक्त अध्ययन में देखा

गया है कि भारतीय स्त्री के संघर्ष का इतिहास बहुत जटिल किन्तु रोचक है। 20वीं सदी के अंतिम दशक तक उसने अपने समाज तथा परिवार में अपने लिए जो जगह बनायी, और आज वह जिस स्थिति में है उससे उसका दाम्पत्य — जीवन किस प्रकार प्रभावित हुआ और हो रहा है। वर्तमान कथाकारों के साहित्य में भारतीय नारी के दाम्पत्य जीवन की अभिव्यक्ति किन-किन रूपों में हुयी है, का विवेचन अग्रिम अध्यायों में हुआ है।

### पाद-टिप्पणी

- 1 डॉ. निर्मला अग्रवाल — खड़ी बोली काव्य-ऐतिहासिक सदर्भ और मूल्यांकन पृष्ठ 78
- 2 आशारानी व्होरा — नारी शोषण आइने एंव आयाम — पृष्ठ 19  
द्वितीय संस्करण 1994
- 3 विवेकानंद हिन्दी कहानी में नारी की सामाजिक भूमिका , डॉ.  
अनिल गोयल — प्रथम संस्करण — 1985 पृष्ठ 19
- 4 विवेकानन्द, 'भारतीय नारी' पृष्ठ 25
- 5 गाँधीजी — "स्त्रियाँ और उनकी समस्याएँ" पृष्ठ 30
- 6 गाँधीजी — "स्त्रियाँ और उनकी समस्याएँ"
- 7 वीर भारत तलवार — राष्ट्रीय नवजागरण और साहित्य, 1993,  
पृष्ठ 138
- 8 वीर भारत तलवार — राष्ट्रीय नवजागरण और साहित्य, पृष्ठ 123
- 9 वीर भारत तलवार — राष्ट्रीय नवजागरण और साहित्य
- 10 राष्ट्रीय नवजागरण और साहित्य — वीर भारत तलवार
- 11 आशारानी व्होरा — नारी शोषण आइने और आयाम पृष्ठ 242
- 12 आशारानी व्होरा — नारी शोषण आइने और आयाम

- 13 आशारानी व्होरा — नारी शोषण आइने और आयाम
- 14 अवर वूमेन — स्वामी विवेकानन्द, पृष्ठ 25–26
- 15 नारी शोषण आइने और आयाम — आशारानी व्होरा
- 16 नारी शोषण आइने और आयाम — आशारानी व्होरा पृष्ठ 19
- 17 हस मार्च 2001 पृष्ठ 203 लेखक अलका आर्य लेख — औरत की जगह।
- 18 हिन्दी कथा साहित्य मे कार्यशील नारी — डा ज्ञान अस्थाना पृष्ठ स 5
- 19 हस मार्च 2001 लेख — पितृसत्ता के नये स्वाध्याय पृष्ठ 37 लेखक — अभय कुमार दूबे
- 20 हस — मार्च, 2001 पृष्ठ 37 अभय कुमार दुबे
- 21 वही — पृष्ठ 37 लेख पितृसत्ता के नये रूप
- 22 हस — मार्च 2001 पृष्ठ 72। लेख — इक्कीसवी सदी का नारीवाद लेखिका — प्रगति सक्सेना।
- 23 वागर्थ — फरवरी 2002 पृष्ठ 105 लेख — एक सहज, स्वतंत्र स्त्री का जन्म। लेखक—जॉन स्टुअर्ट मिल — रूपांतर युगाक धीर
- 24 हस मार्च 2001 पृष्ठ 77 लेख — इक्कीसवी सदी का नारीवाद। लेखिका — प्रगति सक्सेना



## तृतीय अध्याय

### हिन्दी कहानी साहित्य

- (क) प्रेमचन्द पूर्व कहानी का स्वरूप एवं दाम्पत्य जीवन
- (ख) प्रेमचन्द युग में कहानी का स्वरूप एवं दाम्पत्य जीवन
- (ग) प्रेमचन्दोत्तर युग में कहानी का स्वरूप एवं दाम्पत्य जीवन

## तृतीय अध्याय

### हिन्दी कहानी साहित्य

हिन्दी का मूल स्वरूप मुख्यतः प्राचीन भारतीय संस्कृत परम्परा से ही निःसृत प्रतीत होता है। संस्कृत साहित्य में कहानी अथवा आख्यायिका को गद्य साहित्य का ही एक प्रमुख भेद माना गया है। प्राचीन संस्कृत साहित्य में कहानी के पर्याय अनेक कथा रूप प्राप्त होते हैं। कथा के अन्तर्गत ऐतिहासिक, पौराणिक अथवा कल्पना मूलक कहानियाँ आती हैं। गाथा, वार्ता अथवा गल्प का प्रयोग भी कहानी के ही समानान्तर किया जाता रहा है।

हिन्दी में आख्यानात्मक गद्य के प्रारम्भिक मुद्रित रूप का विकास 19वीं शताब्दी में प्रारम्भ हुआ। हिन्दी कथा साहित्य का आविर्भाव कदाचित् उन्नीसवीं शताब्दी के साहित्य की सर्वाधिक महत्वपूर्ण घटना है। इसके पहले का हिन्दी कथा साहित्य नियमबद्ध तथा शास्त्रीय रूढ़ियों से ग्रस्त था, फलतः कुछ काल बाद उसका विकास रुक सा गया। (पश्चिमी नवीनता की भूख तथा मर्यादा की वेडियों से चिढ़ के कारण वह निरन्तर विकसित होता रहा।) यदि हम हिन्दी कहानी-साहित्य की गहन पड़ताल करें तो हमें इस ऐतिहासिक सत्य को मानना ही पड़ेगा कि जिसे आधुनिक हिन्दी

कहानी कहा जाता है वह अतीत की देन नहीं है। हमारे युग के महान कथाकार मुशी प्रेमचन्द्र ने भी इस तथ्य को स्वीकार किया है— हमें यह स्वीकार कर लेने में सकोच न होगा कि उपन्यासों की ही तरह आख्यायिका की कला भी हमने पश्चिम से ली है— कम से कम कम इसका आज का विकसित रूप तो पश्चिम का ही है।<sup>1</sup> लेकिन यदि हम विवेचनात्मक दृष्टि से देखें तो आधुनिक हिन्दी कहानी पर पश्चिम की शिल्प शैली का अत्यधिक प्रभाव होते हुए भी, उसमें भारतीय कला शिल्प की शास्त्रीय और लोक-कथा की प्रवृत्तियाँ अक्षुण्ण मिलती हैं। आधुनिक हिन्दी कहानी पश्चिम की उपज होते हुए भी पूर्ण रूप से भारतीय है।

19वीं शताब्दी से लेकर आज तक हिन्दी कहानी के इतिहास को अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है—

- (1) प्रेमचन्द पूर्व कहानी का स्वरूप एवं दाम्पत्य जीवन।
- (2) प्रेमचन्द युगीन कहानी का स्वरूप एवं दाम्पत्य जीवन।
- (3) प्रेमचन्दोत्तर कहानी का स्वरूप एवं दाम्पत्य जीवन।

### प्रेमचन्द पूर्व कहानी का स्वरूप एवं दाम्पत्य जीवन

हिन्दी कहानी अपने विकास के शैशव काल में पौराणिक आख्यानों या अतिरजित कल्पना पर आधारित है। तिलस्मी ऐयारी घटना सदर्भों एवं रहस्यमय रोमांचक वृत्तान्तों को आधार बनाकर लिखी गयी कहानियाँ आधुनिक कहानी की मूल शक्तों को भी पूरा नहीं करती। इस सदर्भ में फोर्ट विलियम कॉलेज में लिखी गयी

खड़ी बोली की अनेक पुस्तको मे 'लल्लू लाल कृत—प्रेमसागर तथा पंडित सदल मिश्र' कृत —नासिकेतोपाख्यान उल्लेखनीय है। 'प्रेम सागर श्रीमद्भागवत के दशम स्कन्ध के चतुर्भुज मिश्र कृत ब्रजभाषा अनुवाद का खड़ी बोली रूपान्तर है। इसी प्रकार पंडित सदल मिश्र का नासिकेतोपाख्यान यजुर्वेद तथा कठोपनिषद की यम-नचिकेता कथा पर आधारित ग्रंथ है। भाषा की दृष्टि से इनमे ब्रजभाषा रूपो, पूर्वी प्रयोगो पण्डिताऊपन और अनेक स्थलो पर असतुलित शिथिल वाक्यो के होने पर भी खड़ी बोली गद्य का पर्याप्त स्वच्छ सुष्ठु रूप है।<sup>2</sup>

ऐतिहासिक दृष्टि से इशा अल्ला खॉ कृत रानी केतकी की कहानी', पंडित गौरीदत्त' कृत 'देवरानी जेठानी' की कहानी तथा राजा शिव प्रसाद' कृत राजा भोज का सपना' प्रारम्भिक कहानियो के उदाहरण है। इन रचनाओ मे कथा कहने का भाव तो है, लेकिन कहानी का आधुनिक रूप परिलक्षित नहीं होता।

आधुनिक हिन्दी कहानी को आख्यायिका और गल्प से आगे ले जाकर वास्तविकता की भावभूमि पर खड़ा करने का श्रेय 'सरस्वती' पत्रिका को जाता है। यह कटु सत्य है, कि भारतेन्दु युग मे कहानी कला के विकास की दिशा मे जितने भी प्रत्यक्ष या परोक्ष प्रयत्न हुए, उन समस्त प्रयोगो एव गद्य शैलियो मे हिन्दी कहानी का कोई उल्लेखनीय स्वरूप निर्मित न हो सका, फिर भी कहानी के भावी रूप के निर्माण मे भारतेन्दु काल के व्यंग्य चित्रो लेखो और स्वप्न कथाओ ने नयी जीवनदायिनी शक्ति का संचार किया, जो अपने विकसित रूप मे सरस्वती मे उदित हुए।



सरस्वती पत्रिका में प्रकाशित किशोरी लाल गोस्वामी की कहानी इन्दुमती (1900 ई) से हिन्दी कहानी का प्रारम्भ माना जाता है। यह अजयगढ़ के राजकुमार चन्द्रशेखर तथा देवगढ़ की राजकुमारी इन्दुमती के विशुद्ध आदर्श प्रेम की कहानी है।

‘इन्दुमती अपने वृद्ध पिता (पूर्व में देवगढ़ का शासक) के साथ विन्ध्याचल के घने जंगल में रहती थी। यवन शासक इब्राहिम द्वारा देवगढ़ के विनाश के पश्चात्, राजा अपनी 4 वर्षीय पुत्री और अपने 50 कृतज्ञ सरदारों के साथ यवनों से बदला लेने की इच्छा मन में लिये हुए छिपकर रहने लगा। बोध्युक्त होने पर इन्दुमती का जीवन सासारिक सुखोपभोगों से अनभिज्ञ, सिर्फ वृक्षों पशु-पक्षियों, लताओं एवं गंगा के प्रवाह के मध्य व्यतीत हुआ। इन्दुमती ने अपनी सोलह वर्ष की उम्र तक अपने पिता के अतिरिक्त अन्य किसी पुरुष जाति को देखा तक नहीं था अतः एक दिन एक सुंदर पुरुष को जंगल में देखकर उसने उसके देवता होने का अनुमान सहज ही लगा लिया। वार्तालाप के उपरान्त उसके राजकुमार होने का पता चला अतः वह उसको अपने साथ लीवा लायी अपरिचित युवक को देखकर उसके पिता अत्यंत क्रुद्ध हुए परन्तु यह जानकर कि वह राजकुमार है उन्होंने अपनी कन्या उसको सौंप दी।’<sup>3</sup>

इस कहानी के कथ्य से ऐसा जाना जाता है कि उस समय भारतीय समाज में कन्या के विवाह की आयु 16 वर्ष निश्चित की गयी थी जिसका उदाहरण देवगढ़ के शासक के कथन से दृष्टव्य होता है—

‘मेरी इन्दुमती 16 वर्ष की हुयी अब उसे कुवारी रखना किसी तरह उचित नहीं है और ऐसी अवस्था में जबकि मेरी प्रतिज्ञा पूरी हुयी और इन्दुमती के योग्य वर भी मिला। उसने इन्दुमती से प्रतिज्ञा की है कि मैं तुम्हें प्राण से बढ़कर चाहूँगा और दूसरा विवाह भी न करूँगा जिससे तुम्हें सौत की आग में न जलना पड़े। एक स्त्री के लिए इससे बढ़कर और कौन बात सुख देने वाली है।’ 4

उपरोक्त कथ्यो का अध्ययन करने के उपरान्त यह अनुमान सहज ही लगाया जा सकता है, कि तत्कालीन समय का लेखक स्त्री के सुखी-दाम्पत्य जीवन की कामना करता दिखायी देता है। यद्यपि परिवारों में स्त्री की स्थिति इस कामना के उलट थी।

हिन्दी साहित्य में ‘पंडित महावीर प्रसाद द्विवेदी का व्यक्तित्व बड़ा ही ओजपूर्ण है। साहित्य को उन्होंने नयी दिशा दिखायी थी। द्विवेदी युग में प्रेम आदि विषयों पर साहित्य रचना बहुत मान्य नहीं थी। सामन्ती अर्थव्यवस्था के इस युग में समाज एवं परिवार में बहुविवाह, पर्दाप्रथा आदि के कारण परिवार में सौत कलह आदि समस्याएँ थी, जिनको देखते हुए कहा जा सकता है, कि दाम्पत्य जीवन बहुत सुखी नहीं था। ‘प्लेग की चुड़ैल’ कहानी में ‘भगवान दास’ ने सामन्ती समाज में व्याप्त नारी सबधों उन मान्यताओं को स्वर दिया है जहाँ प्लेग ग्रस्त नारी को छोड़कर सामन्त अन्य कहीं जाकर बस जाते हैं तथा नारी के बच जाने पर उसको ‘चुड़ैल’ घोषित कर देते हैं। कहानी में नारी के दो रूपों की झलक मिलती है—‘पत्नी रूप में वह पतिव्रता है, तथा पति आज्ञा

पालन ही उसका प्रमुख धर्म है। दूसरा रूप मातृत्व का है।' 5

उपर्युक्त कहानीकारों के रचनात्मक प्रयत्नों पर दृष्टि डालते हुए कहा जा सकता है कि इनके प्रेरणा स्रोत — इशा अलाखाँ पंडित सदल मिश्र और 'लल्लू लाल' आदि पूर्ववर्ती कहानीकारों के प्रेरणा स्रोतों से भिन्न है। वस्तुतः शिल्प एवं कथ्य की दृष्टि से उक्त कहानियाँ अपने पूर्ववर्ती लेखकों के कहानी शिल्प से आगे बढ़ी हुयी देखी जा सकती हैं।

## प्रेमचन्द युग में कहानी का स्वरूप एवं दाम्पत्य जीवन

हिन्दी कहानी को ही यह सुयोग प्राप्त हो सका कि इसका आविर्भाव जिन मनीषियों के द्वारा हुआ उन्हीं की साहित्य साधना से इसका भी विकास हुआ। यह विकास इतना व्यापक और विस्तृत था, कि इसने अपने में एक स्वतंत्र युग की प्रतिष्ठा की। हिन्दी कहानी के आविर्भाव में प्रेमचन्द एवं प्रसाद का व्यक्तित्व मुख्य था किन्तु कहानी के विकासक्रम में प्रेरणा एवं प्रभाव की दृष्टि से गुलेरी जी का स्थान अपने आप में स्वतंत्र है। इनकी कहानियाँ 'सुखमय जीवन' (1911), 'बुद्धू का काटा' और 'उसने कहा था' (1915) हिन्दी कहानी के विकास के प्रथम युगद्वार हैं।

प्रेमचन्द मूलतः आदर्शोन्मुख यथार्थवादी परम्परा के कहानीकार थे। इनका युग न केवल साहित्य अपितु राष्ट्रीय जागरण की दृष्टि से महत्वपूर्ण काल है। प्रेमचन्द का कहानी साहित्य इतना व्यापक और विशाल है कि उसमें समूचा एक युग समा गया है। वे स्वयं एक कहानी युग थे, जिसमें हिन्दी कहानियों के सच्चे तत्व

अकुरित हुए विकसित हुए और उनसे भारतीय कहानी साहित्य में सुगन्धि आयी। मधुरेश के शब्दों में समस्त सामाजिक—राजनीतिक प्रसंगों और घटनाक्रमों, जनसघर्ष और सामाजिक परिवर्तन की आकाक्षा के प्रामाणिक और विश्वसनीय अंकन की दृष्टि से प्रेमचन्द से बेहतर कोई दूसरा माध्यम नहीं है। यह अकारण नहीं है कि सामाजिक परिवर्तन की आकाक्षा रखने वाले हर पीढ़ी के लेखक उनसे जुड़कर गहरा सुख अनुभव करते रहे हैं।<sup>6</sup>

प्रेमचन्द की कहानियों का कथ्य वैविध्यपूर्ण है, और उसमें तत्कालीन समाज को समग्रता में आकने की आकाक्षा विद्यमान है। डा हेतु भारद्वाज के अनुसार—

‘प्रेमचन्द की शक्ति इस तथ्य में है कि अपनी कहानियों में जीवन का जितना व्यापक तथा विस्तृत फलक प्रेमचन्द ने लिया उतना हिन्दी के किसी अन्य कहानीकार ने नहीं।’<sup>7</sup>

एक ओर उनकी कहानियों में नारी पात्रों की त्रासदी का बयान है तो दूसरी ओर पुरुषों के युग सघर्ष को भी अनदेखा नहीं किया गया है। प्रेमचन्द की प्रारम्भिक कहानियों के स्त्री पात्रों के चरित्र प्रतिनिधि चरित्र है—‘सौत’, ‘मर्यादा की वेदी’, आदि की नारियों के लिए, पति एवं उसका प्रेम ही सर्वस्व है उसकी मर्यादा और सम्मान की रक्षा के लिए वे प्राण तक देने को तत्पर हैं। ‘मर्यादा की वेदी’ की ‘प्रभा’ की मर्यादा इन स्त्रियों की वह परम्परागत दीवार है, जिसके पीछे पुरानी मान्यताएँ एवं लोकनिन्दा प्रमुख हैं। तत्कालीन परिवारों में स्त्री के वेदनामय, निराशापूर्ण और विवशताओं से भरे दाम्पत्य जीवन की अभिव्यक्ति बड़े ही मार्मिक

व्यक्तित्व और निजत्व की घोषणा कर दी जिसका स्पष्ट रूप कुसुम कहानी में देखा जा सकता है। कुसुम एक परम्परावादी आदर्शवादी पत्नी है परन्तु उसका पति उससे घृणा करता फिर भी कुसुम उसका देवता की तरह सम्मान करती है। वही पति जब उसके इस भावना की निरंतर उपेक्षा करता रहता है, तब स्त्री का आक्रोश बड़े तीखे शब्दों में प्रकट होता है— ऐसे देवता का रूठे रहना ही अच्छा है जो आदमी इतना—स्वार्थी, दभी इतना नीच है उसके साथ मेरा निर्वाह न होगा।<sup>9</sup> इस प्रकार प्रेमचन्द की —‘ब्रह्म का स्वाग’ मिस पद्मा’ नैराश्य लीला शान्ति आदि कहानियों में भी तत्कालीन दाम्पत्य जीवन के अनेक चित्र देखे जा सकते हैं।

विश्वम्भर नाथ शर्मा कौशिक प्रेमचन्द जी की ही प्रवृत्तियों को लेकर आगे बढ़ने वाले कहानीकार हैं। इन्होंने मुख्यतः पारिवारिक दायरे में सकट और मूल्य निर्मित की स्थितियों को कथ्य का विषय बनाया है।

कहानी का काव्यात्मक साहित्यिक विकास जयशंकर प्रसाद से ही माना जाता है। इनकी कहानियाँ मुख्यतः रागात्मक लगाव की कहानियाँ हैं। इनमें प्रेम को विशेष महत्व प्रदान किया गया है। कवि होने के कारण इनकी कई कहानियों में काव्यत्व का पुट भी आ गया है, भाषा, प्रकृति का मानवीकरण आदि विशेषताएँ भी उनकी कविताओं के अनुरूप हो गयी हैं। ‘प्रसाद’ व्यक्तिवादी विचारधारा के कहानीकार हैं। अपने युग के अधिकांश कथाकारों की भाँति प्रसाद ने भी, स्त्री—शिक्षा—विषयक अपना दृष्टिकोण प्रस्तुत

किया। उत्सर्ग की भावना एव करुणा दो ऐसे तत्व हैं जिससे प्रसाद के नारी पात्र प्रभावित दिखायी देते हैं। स्त्रियोचित समस्त गुण—क्षमा लज्जा, सौन्दर्य प्रेम एव शील इनके नारी पात्रों में विद्यमान हैं। डॉ लक्ष्मी नारायण लाल के अनुसार — प्रसाद की कहानियों के पुरुष पात्र इन्हीं स्त्री पात्रों की परिधि में सीमित हैं ये उन्हें पतन की ओर न ले जाकर इनमें प्राणों का संचार करती हैं। इनकी अधिकतर चर्चित कहानियाँ प्रेम की पृष्ठभूमि पर आधारित हैं।' 10

प्रेमचन्द युग के चन्द्रधर शर्मा गुलेरी की अंतिम कहानी 'उसने कहा था' हिन्दी कथा साहित्य में उनकी कीर्ति का प्रधान स्तम्भ है। यह कहानी कला की दृष्टि से भी परिपक्व लगती है। इसमें पूर्व दीप्ति का प्रयोग इसे आधुनिक तकनीक से जोड़ देता है। प्रेम और विश्वास की गरिमा को स्थापित करने की दृष्टि से कहानी बहुत उच्च कोटि की है।

पाण्डेय वेचन शर्मा उग्र भी गुलेरी जी की तरह स्वतंत्र कथा व्यक्तित्व रखते हैं। सामाजिक जीवन का वह पक्ष, जो चन्द्रमा के एक हिस्से की भाँति बराबर छिपा ही रहता है, इन्होंने रूसी ल्यूनिक तृतीय की भाँति अपने साहित्य में उसको यथार्थरूप में व्यक्त किया है।" तथाकथित सभ्य सफेदपोश समाज में अनैतिकता उच्छृंखलता और अशोभन स्थितियाँ मदिरा और फैशनपरस्ती के नाम पर नारी की दुर्गति, पुरुष वर्ग की वासना और नारी की विवशता एव आर्थिक परतन्त्रता आदि ऐसे नये सूत्र थे, जो तत्कालीन परिवेश में उभर रहे थे, और भारतीय समाज के गार्हस्थ जीवन के लिए

जर्बदस्त चुनौती के रूप में प्रस्तुत हो रहे थे। ये विकृतियाँ ही उग्र की कहानियों का मुख्य विषय हैं। जिनको पूर्ण यथार्थता के साथ प्रस्तुत करने की चेष्टा की गयी। भारतीय परिवारों में शोषित नारी के पक्ष में आवाज उठाने वाले उग्र ने अपनी कहानियों में वैवाहिक रूढ़ियों पर करारा प्रहार किया।

काने का ब्याह' कहानी में उग्र ने पुरुष की लोलुप सवेदनाओं को उद्घाटित किया है। मर्द स्वयं काना होकर भी कानी औरत से शादी नहीं करना चाहता। जैसा कि कहानी का काना नामक 'कमलनयन' किसी भी मूल्य पर सुमुखि से विवाह करना चाहता है परन्तु दस-हजार रुपया देने पर भी वह उसको नहीं प्राप्त कर पाता अन्ततः उसको 'सुमुखि' की कानी बहन का ही वरण करना पड़ता है। उसके अतिरिक्त इनकी 'करुण-कहानी' में भी नारी के निरीह अस्तित्व की झलक दिखायी पड़ती है। 'उग्र के मत में—नारी का अस्तित्व निरीह नहीं है, वह पुरुष की प्रेरणा एवं शक्ति है।' 11

हिन्दू संस्कृति में पत्नी को अर्द्धांगिनी गृहस्वामिनी एवं सम्माननीया माना गया है, परन्तु इस युग में उसकी स्थिति अत्यंत दयनीय थी। नारी की इस स्थिति को सुभद्राकुमारी चौहान ने अपनी एक कहानी 'दृष्टिकोण' में प्रदर्शित किया है—'दृष्टिकोण' की 'निर्मला' को 'सुभद्राकुमारी चौहान' ने जागरूक, दृढ़ एवं स्वतंत्र विचारों वाली चित्रित किया है। निर्मला पति एवं सास के विरोध करने पर भी बाल-विधवा विट्ठन को गर्भवती होने के कारण प्रश्रय देने की कोशिश करती है, जिसके प्रतिक्रियास्वरूप पति द्वारा मारा गया एक

थप्पड उसके मन में एक आक्रोशजनित एहसास करवा देता है, कि वह गृहस्वामिनी नहीं मात्र दासी है। अपनी विवशता प्रकट करते हुए वह कहती है — तुम्हारी तरह मैं भी बिना घर के हूँ बहन यदि इस घर पर मेरा भी कुछ अधिकार होता तो मैं तुम्हें इस कष्ट के समय कहीं न जाने देती। क्या करूँ विवश हूँ।<sup>12</sup> इनकी ग्रामीणा तथा भग्नावशेष आदि कहानियाँ भी नारी सबधी इसी प्रकार के दृष्टिकोण की सूचक हैं।

हिन्दी कहानी का विकास राष्ट्रीय मुक्ति चेतना के परिवेश में हुआ। अंग्रेजों के चौतरफा शोषण से देश की जो दुर्गति हुयी कहानीकारों ने उसे अनदेखा नहीं किया। प्रेमचन्द युग की प्रमुख कहानियों को देखते हुए कहा जा सकता है कि एक ओर 'प्रेमचन्द', 'सुदर्शन', 'उग्र' आदि तत्कालीन सदर्भों से जुड़े हुए स्वस्थ और मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठा में सलग्न थे तो दूसरी ओर 'प्रसाद' 'गुलेरी' की कहानियाँ प्रेम की महार्धता का उद्घोष करती हैं। प्रेमचन्द के समकालीन कहानीकारों ने हिन्दी कहानी को 'यथार्थवादी' रूप प्रदान किया है। इस यथार्थवाद के साथ आदर्श भी सर्वत्र जुड़ा हुआ है। इस युग की कहानियों में विचार और शिल्प के स्तर पर इतना वैविध्य है कि कहानी की बाद की सभी प्रवृत्तियों के बीज इनमें आसानी से ढूँढे जा सकते हैं। स्त्री के पक्ष में विवश दाम्पत्य के अनेक चित्र प्रेमचन्द युग की बहुत सी कहानियों में देखे जा सकते हैं।



## प्रेमचन्दोत्तर युग मे कहानी का स्वरूप एव दाम्पत्य जीवन

इस युग तक आते-आते ब्रिटिश साम्राज्य भारत मे अपनी जडे पूर्णतया स्थापित कर चुका था। स्वाधीनता आदोलन के अग्रणी नेता महात्मा गाधी ने भी अपने राजनीतिक आदोलनो द्वारा महिलाओ की जागृति हेतु अथक सघर्ष किया जिसके फलस्वरूप स्त्रियो मे जागृति की लहर उत्पन्न हुयी और वे अपने अधिकारो के प्रति सचेत होने लगी। अधिकारो की प्राप्ति के लिए यूरोप की स्त्रियो को लम्बे समय तक सघर्ष करना पडा था। लगभग इसी समय से यूरोप के साथ भारतीयो के सबधो मे उत्तरोत्तर वृद्धि होती गयी जिससे देश मे राष्ट्रीय भावना का प्रचार प्रसार हुआ। स्वामी दयानंद विवेकानंद एव तिलक ने — धर्म आध्यात्म और राजनीति मे भारत वर्ष की श्रेष्ठता पहले से ही सिद्ध कर दी थी, इसका प्रभाव भारतीय साहित्य पर भी पडे बिना नही रह सका। 1921 मे महात्मा गाधी द्वारा शुरु किये गये सत्याग्रह आदोलन का प्रभाव भी साहित्य, समाज और धर्म पर दृष्टिगत होता है। आर्य समाज के विविध सुधारो द्वारा भी साहित्यिक रचनाओ के लिए अनेक विषय और उपादान प्राप्त होने लगे। सन् 1921 — सन् 1930 तक का समय स्वाधीनता आदोलन के अभूतपूर्व उभार का माना जाता है। प्रसाद की गुन्डा कहानी इसी काल-क्रम मे लिखी गयी। 'पाडेय बेचन शर्मा उग्र' का कहानी संग्रह 'चिन्गारियो' को जब्त किया जाना भी इसी दौर का एक महत्वपूर्ण प्रसंग है। यूरोप मे फ्रायड के बढ़ते प्रभाव और सोवियत सघ मे हुयी क्रांति का आशिक प्रभाव भारत मे भी क्रमश महसूस किया जाने लगा था, इसका प्रभाव साहित्य पर भी

पडना प्रारम्भ हो गया और इसी समय जैनेन्द्र की कहानियों के पहले संग्रह फासी ने लोगों का ध्यान आकर्षित किया। प्रेमचन्द जी ने जैनेन्द्र को हिन्दी का गोर्की कहा था। इलाचद जोशी ने भी लगभग इसी समय कहानियाँ लिखना प्रारम्भ किया था। जिनका विषय मनोवैज्ञानिक से अधिक मनोविश्लेषणात्मक है।

1936 में प्रेमचन्द के निधन से पूर्व प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना हुई जिसकी अध्यक्षता प्रेमचन्द ने की थी। अपने अध्यक्षीय भाषण में प्रेमचन्द ने साहित्य के लिए परिवर्तित कसौटी की मांग उठाई थी, और सामाजिक सदंर्भों में साहित्य की भूमिका के महत्त्व को रेखांकित किया था। 1939-42 तक हुये द्वितीय विश्व के परिणाम स्वरूप उत्पन्न — मानवीय मूल्य संकट, नैतिकता का ह्रास, औद्योगिक क्रातियों का महानगरो पर पडने वाला प्रभाव स्वाधीनता आंदोलन में जूझती हुई भारतीय जनचेतना और स्वतंत्रता प्राप्ति के साथ बटवारा आदि विविध राष्ट्रीय एवं अंतराष्ट्रीय प्रभावों और सांस्कृतिक संक्रमणों ने इस काल के कथा सर्जकों को अन्दर तक प्रभावित किया, जिसके फलस्वरूप इस काल की कहानियाँ प्रेमचन्द युगीन कहानियों से सर्वथा भिन्न दिखायी देती हैं।

प्रेमचन्दोत्तर युग की कहानियाँ मनुष्य और उसके जीवित अनुभव क्षणों के बीच की संबध भावना पर आधारित मानी जाती हैं। “इस युग के कृतिकार परिस्थितियों के प्रति जागरूक नहीं, वरन् आत्मचेतन् भी हैं। यह आत्मचेतना प्रकारान्तर से रचनात्मक प्रक्रिया के प्रति जागरूकता का लक्षण ही है। इस युग की कहानी आधुनिक कहानी रचना और अवधारणा में गहरी समानधर्मिता स्थापित करती

है और पाठक की आस्था इस सत्य में दृढ़ करती है कि महान कला मनुष्य की बाहरी अनुभूतियों के दबाव और उसकी स्पष्ट प्रचेष्टा के बीच के स्थिर संसर्ग पर आधारित होती है।' 13

इस युग में हिन्दी कहानी का विकास मुख्यतः तीन दिशाओं में हुआ। कुछ कहानियाँ मनोवैज्ञानिक धारणाओं के संदर्भ में व्यक्ति सत्य के उद्घाटन तक सीमित रही — जैनेन्द्र अज्ञेय इलाचन्द्र जोशी आदि की अधिकतर कहानियाँ इसी कोटि में रखी जा सकती हैं। दूसरे प्रकार की कहानियाँ समाज सापेक्ष प्रश्नों से सम्बद्ध हैं, और मार्क्सवादी चिंतन से प्रभावित हैं। इस वर्ग के प्रमुख कहानीकार — यशपाल, राघेयराघव, भैरव प्रसाद गुप्त अमृत राय आदि हैं। तीसरी कोटि की कहानियों में दृष्टि विशेष का अनुशासन नहीं है और उनमें व्यक्ति सत्य तथा समष्टि सत्य एक साथ अभिव्यक्त हुए हैं 'उपेन्द्रनाथ अशक' अमृत लाल नागर भगवतीचरण वर्मा आदि कहानीकार इसी वर्ग में आते हैं।

विश्व के कुछ महत्वपूर्ण चिंतकों एवं मनोवैज्ञानिकों — 'मार्क्स फ्रायड एडलर, युग को आधार बनाकर हिन्दी के कुछ प्रमुख कथाकारों ने अपनी कथाओं में मानव मन की गहराइयों में झाँकने का प्रयास किया है।

जैनेन्द्र ने अपनी कहानियाँ एक विशिष्ट दार्शनिक भूमि से ग्रहण की हैं। रचनात्मक शिल्प के विकास के साथ ही साथ दर्शन और मनोविज्ञान बोध के विशिष्ट स्तर उनकी कहानियों में एकात्म होते हुए देखे जा सकते हैं। सतही दिखायी पड़ने वाली जैनेन्द्र के शिल्प की असतर्कता ही उनका सर्तक शिल्प है। यह

शिल्प प्रायः उनकी कहानियों को एक प्रतीकात्मक अर्थवत्ता प्रदान करता है। जैनेन्द्र के अनुसार—‘नितात स्त्री और नितात पुरुष व्यक्तित्व पाता ही नहीं। वे एक दूसरे में केवल अभाव की ही पूर्ति नहीं करते अपितु परस्पर सम्मिलन में एकमेक होकर अपने-अपने अह को विगलित भी करते हैं। इसीलिए वह स्त्री पुरुष के समर्पण पर बल देते हैं। 14

पत्नी’ कहानी में समाज में नारी का क्या स्थान है तथा पुरुष उसको लेकर क्या सोचता है, तथा कैसा व्यवहार करता है, इसी को अभिव्यक्त करने का प्रयास किया गया है। अपनी पत्नी के त्याग सहनशीलता एवं सद्व्यवहार के बावजूद पति कालिन्दीचरण का जरा-जरा सी बात पर क्षुब्ध हो जाना पुरुष मानसिकता का ही प्रतीक है। कम पढ़ी लिखी समर्पिता पत्नी अपने हिस्से का भोजन तक पति के मित्रों को दे देती है। इससे उसका त्याग ही प्रदर्शित होता है। यह बिम्ब तत्कालीन पतिव्रता भारतीय नारियों की मानसिकता का द्योतक है। परन्तु उसका पति उसके इस भाव को जानने समझने की कोशिश नहीं करता इससे उसको आत्मपीडा होती है और वह सोचती है कि “देखो उन्होंने एक बार भी नहीं पूछा कि तुम क्या खाओगी ? क्या मैं यह कर सकती थी, कि मैं तो खा लूँ और उनके मित्र भूखे रहे, पर पूछ लेते तो क्या था ? इस बात पर उसका मन टूटता सा है। मानो जो तनिक सा मोह था, वह भी कुचल गया हो।” 15 उसे लगता है, कि पति के लिए देश समाज, मित्र सब कुछ है, बस उसकी कोई सत्ता नहीं है।

जैनेन्द्र की अन्य कहानियों में स्त्रियाँ भी उतनी ही स्वतंत्र हैं जितने पुरुष। स्त्री के सबंध में यथार्थ बोध का एक अन्य रूप भी प्रकट होता है जागरूकता से उत्पन्न नारी की स्वाधीन चेतना एक विकृत रूप भी ग्रहण करने लगी थीं। इस सदर्भ में 'रत्नप्रभा' कहानी की 'रत्नप्रभा' जो एक असाधारण स्त्री और पत्नी होने के साथ-साथ एक अन्य युवक के प्रति आसक्त हो जाती है। यहाँ पर कथाकार ने यह दिखाने का प्रयास किया है, कि पत्नी के शरीरिक आकांक्षा की तृप्ति सिर्फ़ पैसे से नहीं हो सकती। इसमें स्त्री के यौनकुठा का चित्रण है। इस प्रकार पारिवारिक एवं सामाजिक वर्जनाओं के विरोध में खड़ी हुयी तथा दाम्पत्य जीवन के प्रति प्रतिबद्धता को अस्वीकार करने वाली नारियों के चरित्रों की अभिव्यक्ति भी उक्त कहानियों में देखी जा सकती है। स्वाधीन चेतना की भावना से प्रभावित कुछ अपवाद रूप ही सही, कुछ स्त्रियों में उन्मुक्त प्रेम के वरण का भाव तथा विवाह सस्था को चुनौती देते हुए, अपने स्वतंत्र मन्तव्य की घोषणा है। इस सबद्ध में 'एक रात', तथा 'प्रणयदश' कहानी दृष्टव्य है। 'एक रात' कहानी में दृष्टव्य है, कि नायिका सुदर्शना बनाम स्त्री पूर्ण समर्पण के पश्चात शांति लाभ करती है। कहानी के तीस वर्षीय नायक जयराज का मुख्य उद्देश्य देशहित है जिसको लेकर उसके भीतर एक द्वंद्व उठता रहता है। जयराज की अतश्चेतना में एक ओर स्वराज्य तो दूसरी ओर विवाह का अर्न्तद्वन्द्व निरंतर विद्यमान रहता है। जबकि सुदर्शना का व्यक्तित्व उससे भिन्न और अडिग है। वह अपने पूर्व पति को छोड़कर जयराज के पास आती है और जयराज के बच्चे की 'मा' बनने के बावजूद उसे भी बाधकर नहीं

रखना चाहती। उसका विचार उभर भर सडाध भरे घुटे-घुटे जीवन से एक रात की कुछ घड़ियों का मुक्त, स्वच्छद, सुखद अनुभव उसमें शेष सारी जिदगी का बोझ ढोने की सामर्थ्य पैदा कर देता है। कुछ इसी प्रकार का भाव प्रणयदश कहानी में भी है जिसकी नायिका 'सविता' एक डॉक्टर है उसमें अपना बोझ उठाने की सामर्थ्य है। इसका नायक प्रद्युम्न एक साहित्यकार है। सविता की दृष्टि में बिना विवाह के माँ बनना कोई अपराध नहीं। अतः उसके बच्चे की माँ बनकर भी वह अलग रहने का निश्चय करती है।

इस प्रकार देखा जाय तो जैनेन्द्र ने अपनी कहानियों में नारी मन के अन्तर्द्वन्द्वों को उद्घाटित करने वाली अधिकांश कहानियाँ लिखी हैं। इन कहानियों का परिवेश सामाजिक होते हुए, सामाजिक यथार्थ की कहानियाँ न होकर व्यक्ति के अर्तमन और व्यक्ति के भीतरी यथार्थ की कहानियाँ हैं। “डॉ० लक्ष्मी नारायण लाल के शब्दों में कह सकते हैं, कि — “इस चरित्रों की सबसे बड़ी कसौटी यह है कि ये अन्तर्मुखी अधिक होते हैं। सबके सब किसी न किसी अन्तर्द्वन्द्व, घात प्रतिघात से अनुप्राणित रहते हैं तथा इन्हें पूर्ण रूप से समझना कठिन कार्य है।”<sup>16</sup> इस प्रकार जैनेन्द्र के कथा ससार को निश्चय ही एक विशिष्ट और अलग कथा ससार की शुरुआत माना जाता है।

‘अज्ञेय विशुद्ध मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति के कहानीकार माने जाते हैं। परिस्थिति और वातावरण की मनोवैज्ञानिक चेतना की जैसी सजीव अनुभूति अज्ञेय की कहानियों में है, वैसी समकालीन लेखन में कम पायी जाती है।’<sup>17</sup> अज्ञेय के गभीर व्यक्तित्व की स्पष्ट झलक

उनकी कहानियों में भी दिखायी पड़ती है, जो उनकी कहानियों को निजता प्रदान करती है। इस निजता की जटिल बुनावट से लेखक की कहानियों में वैचारिकता अनुभव तथा मानवीय प्रतिबद्धता आदि का बड़ा ही जटिल सहअस्तित्व दिखायी पड़ता है। इस जटिल सहअस्तित्व से एक ओर एक ओर रोज तथा अन्य और कहानियों की सृष्टि होती है, तो दूसरी ओर बहुत से शुष्क बौद्धिक संवेदनाओं से ग्रस्त रचनाएँ रचित होती हैं।

दाम्पत्य जीवन पर आधारित 'रोज अज्ञेय' की सर्वोत्तम कहानी है तथा ये हिन्दी की कुछ क्लेश कहानियों में अन्यतम है। कहानी में मालती के व्यक्तित्व को दाम्पत्य जीवन में जोड़कर चित्रित किया गया है। मालती के अकेलेपन और विषम परिस्थितियों से उसका जीवन यन्त्रवत् होने, तत्पश्चात् उसकी एकसरता और टूटन के दर्द का चित्रण ही कहानी में मुख्य विषय है। उसकी टूटन और उदासी को कहानी में किसी सिद्धांत के सहारे नहीं बरन् कुछ संदर्भों एवं संवादों के माध्यम से ही व्यक्त किया गया है, जैसे बर्तन माजना खाना बनाना बच्चे का रोना, उसको संभालना आदि से मालती के आन्तरिक भावों का अभ्युदय स्वतः ही हो जाता है। अपने दूर के रिश्ते के भाई (जो भाई कम है, एक परोक्ष प्रणय भावना से युक्त संस्मृति अधिक है) के आगमन से भी उसमें कोई विशेष उत्साह और किसी प्रसन्नता का संचार नहीं होता। इस बिन्दु पर पहुँच कर ऐसा आभास होता है, कि वह एकरस दाम्पत्य का बोझ ढोते-ढोते भावना शून्य हो गयी है और अपनी मूक अन्तर्वेदना किसी से व्यक्त नहीं कर पा रही है। इस कहानी के माध्यम से

कथाकार ने यह दिखाने का प्रयास किया है कि स्त्री भारतीय समाज एवं परिवार में गृहस्थी के परिवेश में लिपटकर टूटती जा रही है और किस प्रकार वह इन ज्वालामुखियों में फँसकर उसकी जिन्दगी यात्रिक होती चली जाती है। यह कहानी कुठित दाम्पत्य का एक मार्मिक चित्र प्रस्तुत करती है।

## यशपाल

यशपाल मुख्यतः मार्क्सवादी कथाकार है। इनकी कहानियाँ विशेषताया मध्यवर्गीय सामाजिक एवं पारिवारिक पृष्ठभूमि पर आधारित हैं जिसके फलस्वरूप इनको प्रेमचन्द के उत्तराधिकारी के रूप में देखा जा सकता है। कथ्य एवं शिल्प की दृष्टियों से यशपाल प्रेमचन्द के समान ही दिखायी देते हैं। शांतिप्रिय द्विवेदी के अनुसार—“कथानक चित्रण चरित्रांकन और शैली की दृष्टि से यशपाल निश्चय ही प्रेमचन्द की तिरोहित प्रतिभा की तरुण शक्ति है।”<sup>18</sup> डॉ. बच्चन सिंह को प्रेमचन्द और यशपाल की रचना प्रक्रिया में बहुत साम्य दिखायी देता है—“प्रेमचन्द की रचना-प्रक्रिया से यशपाल की रचना प्रक्रिया मिलती जुलती है। दोनों के मन में पहले कोई विचार उठता है। फिर पात्र स्थितियाँ, घटनाएँ आदि को अन्वेषित कर लिया जाता है।”<sup>19</sup>

यशपाल ने अपने उपन्यासों की ही भाँति कहानियों में भी नारी की सामाजिक, पारिवारिक समस्याओं एवं उनसे उत्पन्न द्वन्द्व का बड़ा सजीव अंकन प्रस्तुत किया है। यशपाल सामाजिक रूढ़ियों के साथ-साथ परम्परागत वैवाहिक संबंधों की भी आलोचना करते हुए दिखायी देते हैं जिसके कारण नारी पुरुष की दासी एवं



सम्पत्ति समझी जाती है। इस स्थिति का चित्रण कथाकार ने 'मृत्युञ्जय' कहानी के माध्यम से पति पुरुष की मानसिकता को दर्शाते हुए किया है। पुरुष शादी इसलिए करता है कि उसको घर के काम-काज के लिए एक औरत मिल जाती है। भारतीय सामाजिक एवं पारिवारिक व्यवस्था के अनुसार—विवाह पुरुष द्वारा नारी पर अधिकार की घोषणा का ही परिचायक समझा जाता है।<sup>20</sup> इन सामाजिक परम्पराओं एवं रूढ़ियों का विरोध करते हुए कथाकार ने पत्नी बनाम नारी को इन रूढ़ियों से छुटकारा दिलाते हुए, उसकी शिक्षा एवं आर्थिक स्वतंत्रता का चित्रण पराया—सुख कहानी के माध्यम से करने का प्रयास किया है— उर्मिला (पराया सुख की नायिका) एक शिक्षित नारी है, जो अपने पति के उपेक्षापूर्ण व्यवहार से तग आकर आर्थिक रूप से स्वतंत्र होने का निर्णय लेती है। उर्मिला की मुलाकात 'सेठी' से होती है। सेठी एक आधुनिक साधन सम्पन्न पुरुष है जो अपनी उदारता और सज्जनता का सहज ही विश्वास दिलाकर, उर्मिला को अपनी ओर आकृष्ट कर लेता है। उर्मिला भी अर्थाभाव के कारण उसके प्रति आकर्षित होती चली जाती है। कहानी में कथाकार ने यह दिखाने का प्रयास किया है, कि सेठी द्वारा दी गयी समस्त भौतिक सुख सुविधाओं को प्राप्त कर लेने के पश्चात् उर्मिला सोचती है कि —“यदि सेठी कल आये और कहे कि मैं तुम्हे चाहता हूँ। तो क्या फिर मैं फिर न कह सकूँगी ? इसी अन्तर्द्वन्द्व की स्थिति में फिर वह सोचती है, और इस निष्कर्ष पर पहुँचती है कि —‘अपने अभाव की अवस्था में मेरा कम से कम बज्रूद तो था, मैं निर्णय तो ले सकती थी, किन्तु आज ? स्वतंत्र विचारों के पोषक यशपाल ने यह अनुभव किया कि

—‘स्त्री की हमेशा ही हार होती है जब उस पर आक्रमण होता है, तब भी और उसको तब भी और अब उसको पनाह दी जाती है तब भी।’ 21

## इलाचन्द जोशी

इलाचन्द जोशी के कथा साहित्य में मानव मन का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण एवं व्यक्ति के अह को स्पष्ट करने का प्रयास दिखायी देता है। स्त्री पुरुषों से संबंधित कहानियों में भी जोशी जी ने नैतिक पीड़ा और अपराध भावना की ही विशेषतया अभिव्यक्ति की है। मनोविकारों के जटिल अध्ययन की कोशिश में इनकी बहुत सी कहानियाँ रूग्ण-पात्रों की ‘केस-हिस्ट्रीज’ मात्र बनकर रह गयी हैं। इनकी कहानियों में विवाहित स्त्रियाँ असहाय जीवन जीने को विवश दिखायी देती हैं।

‘चौथे विवाह की पत्नी’ कहानी की रामेश्वरी का एक बूढ़े से ब्याह हो जाने के बाद उसका अपना कोई अस्तित्व ही नहीं रह जाता। अब वह मात्र एक कजूस बुढ़ऊ की चौथी पत्नी बनकर रह गयी है। पति के जीवित रहने पर भी उसको किसी प्रकार का वैवाहिक सुख नहीं प्राप्त हो पाता है, और उसके मृत्योपरांत वैधानिक रूप से उसकी पत्नी होने के कारण वह दीक्षित के धन की स्वामिनी अवश्य बन जाती है, पर एकाएक इतने सारे धन की प्राप्ति पर वह विक्षिप्त सी हो जाती है जिसके परिणामस्वरूप अब सिर्फ रुपयों की थैली खोलना एवं बद करना ही उसका जीवन क्रम हो गया है। कहानी में यह दिखाने का प्रयास किया गया है, कि उसका दाम्पत्य जीवन कुठित, यातनापूर्ण एवं

निराशापूर्ण है अनमेल विवाह के कारण अन्ततः वह विक्षिप्त भी हो जाती है।

उक्त चर्चित कथाकारों की कुछ प्रमुख कहानियों के कथ्य एवं शिल्प विवेचन से स्पष्ट होता है कि स्वातंत्र्योत्तर काल में जो भी परिवर्तन हुए वे समयानुसार स्वाभाविक रूप से आये जो कहानी कला के विकास के द्योतक समझे जाते हैं न कि परम्परा के प्रति विद्रोह। 'प्रेमचन्द' तथा 'यशपाल' ने एक ओर और जैनेन्द्र तथा 'अज्ञेय' ने दूसरी ओर जिस परम्परा का निर्माण किया था स्वातंत्र्योत्तर युग की कहानियाँ वस्तुतः उसका आगे का विकास मानी जाती हैं।

### पाद-टिप्पणी

- 1 हिन्दी की कालजयी कहानियाँ — स पहाड़ी पृष्ठ 6
- 2 "धन्य हो पुत्र कि इसी देह से, यम की पुरी को देख ज्यो के त्यों फिर चले आये। जग में एक से एक सिद्ध हुए हैं, पर मैं जानता हूँ कि तुम्हारे गुण को तेज को कोई दशाश भी नहीं पा सकता है।"
- 3 सरस्वती हीरक जयती विशेषांक (1900 — 1959) पृ 142
- 4 वही।
- 5 सरस्वती हीरक जयती विशेषांक (1900 — 1959) पृ 145
- 6 मधुरेश — हिन्दी कहानी का विकास — पृष्ठ 36
- 7 परिवेश की चुनौतियाँ और साहित्य, पृष्ठ 79
- 8 नवनिधि — 'मर्यादा की वेदी', पृष्ठ 60, 61
- 9 मानसरोवर भाग — 2, कुसुम पृष्ठ 24

- 10 लक्ष्मीनारायण लाल — हिन्दी कहानियों की शिल्प-विधि का विकास।
- 11 मधुरेश — हिन्दी कहानी का विकास पृष्ठ 38
- 12 सुभद्रा कुमारी चौहान — बिखरे मोती, पृष्ठ 49
- 13 डॉ परमानन्द श्रीवास्तव — हिन्दी कहानी रचना प्रक्रिया पृष्ठ 148
- 14 जैनेन्द्र कुमार — 'समय और हम', दिल्ली — पूर्वोदय प्रकाशन सस्करण 1962, पृष्ठ 628
- 15 राम प्रकाश दीक्षित — हिन्दी कहानी पृष्ठ 192
- 16 बच्चन सिंह — आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास पृष्ठ 183
- 17 डा परमानन्द श्रीवास्तव — हिन्दी कहानी की रचना-प्रक्रिया पृष्ठ 163
- 18 डा सुरेश सिन्हा — हिन्दी कहानी का उद्भव एवं विकास — पृष्ठ 426
- 19 बच्चन सिंह — आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास — 183
- 20 यशपाल — मृत्युजय (पिजरे की उड़ान) पृष्ठ 183
- 21 यशपाल — पराया सुख (ज्ञानदान) पृष्ठ 63
- 22 इलाचन्द्र जोशी — मेरी प्रिय कहानियाँ — पृष्ठ 50



## चतुर्थ अध्याय

स्वातंत्र्योत्तर कहानीकार एव उनकी दाम्पत्य  
जीवन केन्द्रित कहानियों का अध्ययन

(क) 1947 — 1960 तक

राजेन्द्र यादव, मोहन राकेश, ऊषा प्रियम्बदा,  
कृष्णा सोबती, मन्नू भंडारी

(ख) 1960 — 1980 तक

दूधनाथ सिंह, रवीन्द्र कालिया, मेहरुन्निसा  
परवेज़, गिरिराज किशोर, कृष्णा बलदेव वैद,  
रमेश वक्षी, निर्मला अग्रवाल, विष्णु प्रभाकर

(ग) 1980 — 2000 तक

मृदुला गर्ग, दीप्ति खडेलवाल, दिनेश पालीवाल,  
मणिका मोहिनी, शशि प्रभा शास्त्री, राजी  
सेठ

## चतुर्थ अध्याय

### स्वातंत्र्योत्तर कहानीकार एवं उनकी दाम्पत्य केन्द्रित कहानियों का अध्ययन

द्वितीय महायुद्ध की ऐतिहासिक घटना ने यूरोप का भूगोल ही नहीं बदला, बल्कि मानवीय मूल्यों में तेजी से विखराव एवं विघटन की प्रक्रिया भी प्रारम्भ की। मानसिक स्तर पर मनुष्य मार्क्स फ्रायड और अस्तित्ववादी दर्शन के कारण परम्परागत मूल्यों से हटकर बुद्धिगत मूल्यों की तलाश में लग गया। जिस समय देश के 'भाग्य विधाता' संविधान के निर्माण में जुटे हुए थे, उस समय भारतीय जनमानस चुनौतियों के दौर से गुजर रहा था। पाश्चात्य विचारकों — डार्विन, फ्रायड, सार्त्र, कामू आदि के आदर्शवाद-विरोधी विचारों का दबाव औसत भारतीय मन पर ही नहीं, बल्कि कहानीकारों की रचना-प्रक्रिया और सोच पर भी दिखाई देने लगा। स्वतंत्रता के बाद से लेकर आज तक की कहानी निरन्तर बदलाओं और विसंगतियों से जूझती रही है। स्वतंत्रता से पूर्व जो कहानी मात्र कहानी नाम से जानी जाती थी वह आजादी के बाद विभिन्न नामों को धारण करती हुई अपनी विकास यात्रा पर निरन्तर गतिमान है। अध्ययन की सुविधा के लिए इसको नयी कहानी सचेतन कहानी,

अ—कहानी समांतर कहानी जनवादी कहानी आदि नाम विद्वानों द्वारा दिये गये।

जिस काल खण्ड की कहानी को नयी कहानी कहकर स्थापित किया गया उसे मोटे तौर पर सन् 1954 से 63 तक की सीमाओं में बाधा जा सकता है<sup>1</sup> इसके नामकरण पर काफी विवाद रहा है। कुछ लोग इसका श्रेय नामवर सिंह को देते हैं तो कुछ दुष्यंत कुमार को। इस सम्बन्ध में नामवर सिंह का यह वक्तव्य ठीक लगता है— कहानी की चर्चा में अनायास ही 'नयी कहानी' शब्द चल पड़ा है और सुविधानुसार इसका प्रयोग कहानीकारों ने भी किया है और आलोचकों ने भी ।<sup>2</sup> वस्तुतः नयी कहानी का कथ्य और स्वरूप दोनों नये हैं। 1957 में इलाहाबाद में हुए साहित्य सम्मेलन में डा शिवप्रसाद सिंह, मोहन राकेश और हरिशंकर परसाई ने अपने-अपने निबन्धों में 'नयी कहानी' नाम का ही प्रयोग किया। विभिन्न तर्कों के आधार पर उपेन्द्रनाथ अशक, डा इन्द्रनाथ मदान और श्रीकान्त वर्मा ने "नयी कहानी" नाम, या तो स्वीकार नहीं किया या उचित नहीं समझा।

सन् 1957 तक हिन्दी में 'नयी कहानी' का आन्दोलन अपनी जड़े काफी गहराई तक जमा चुका था। मोहन राकेश कमलेश्वर राजेन्द्र यादव, निर्मल वर्मा, अमरकान्त, मार्कण्डेय, शिव प्रसाद सिंह, मन्नू भण्डारी, उषा प्रियम्बदा आदि कहानीकार अपनी कहानियों के कारण नये कहानीकार के रूप में स्थापित हो चुके थे। आजादी के बाद पहली बार इतने सशक्त लेखक एक साथ आए और हिन्दी कहानी की शिथिलता को दूर कर उसे गतिशील बनाया। इन सभी

कहानीकारों ने अपनी कहानियों में कथ्य और संवेदना के धरातल पर व्यक्ति को उसकी समग्रता में देखने का प्रयास किया।

नयी कहानी के आत्मपरक और व्यक्तिवादी रुझान के विरोध में महीप सिंह ने 'सचेतन कहानी' की अवधारणा को आन्दोलन के रूप में प्रस्तुत किया। उन्होंने नयी कहानी के प्रतीक-विधान और साकेतिकता को आयातित मानकर इसकी कटु आलोचना करते हुए इसे खारिज कर दिया। अपनी पत्रिका सचेतना के माध्यम से उन्होंने इस आन्दोलन का कुछ दिनों तक चर्चा में बनाए रखा लेकिन किसी एक पत्रिका के सहारे यह आन्दोलन दीर्घजीवी नहीं हो सका। सचेतन कहानी के चर्चित लेखकों में महीप सिंह कुलभूषण, धर्मेन्द्र गुप्त और मनहर चौहान प्रमुख थे।

हिन्दी में साठोत्तरी कविता की तरह उस समय की कहानी को भी 'अ-कहानी' नाम दिया गया। इसका मूल स्वर विरोध और निषेध का है। अ-कहानी प्रचलित मूल्यों एवं सामाजिक मान्यताओं के प्रति व्यापक विद्रोह और विद्वेष की कहानी है। जीवन की अनगढ़ता को उसके वास्तविक और मूलरूप में प्रस्तुत करने के आग्रह के कारण अकहानी के लेखक बिम्बो और प्रतीकों का तिरस्कार करके सीधे और सरल शब्दों में अपनी बात कहते हैं। 'गंगा प्रसाद विमल और 'रवीन्द्र कालिया' इस आन्दोलन के मुख प्रवक्ता रहे हैं। इस आन्दोलन का पूरा जोर प्रचलित और स्थापित मूल्यों के अस्वीकार और निषेध पर रहा है।

इन विभिन्न कहानी आन्दोलनों ने जहाँ एक तरफ कहानी के धरातल पर पर्याप्त रचनात्मक सक्रियता और गतिशीलता का माहौल



बनाया वही दूसरी तरफ इसका दुष्परिणाम यह हुआ कि छोटे छोटे आन्दोलनों और खोंचों में बँटकर कहानी अपने मूल गन्तव्य से भटक गयी। जो लोग इन आन्दोलनों में शामिल थे वे साधारण और सतही कहानियाँ लिखकर भी चर्चा में बने रहे लेकिन बहुत से ऐसे लेखक भी थे जो इन आन्दोलनों के बाहर रहकर भी सार्थक और महत्वपूर्ण लेखन कर रहे थे। नयी कहानी आन्दोलन के दौर में ही अनेक सम्भावना शील लेखक उपेक्षा के गर्त में खो गये। जो अपनी जिद पर अड़े रहे उन्हें स्वतंत्र लेखक के रूप में ही पहचाना गया।

समातर कहानी आन्दोलन की शुरुआत आठवें दशक के प्रारम्भ में 'सारिका' 3 पत्रिका से हुई। इसके सम्पादक कमलेश्वर ने आन्दोलनों और 'वादों' से तग आ चुके लेखकों को काफी प्रभावित किया। यह समातर पीढ़ियों और समान्तर सोच की कहानी थी। चूँकि 'सारिका' एक बड़े पूँजीवादी घराने की पत्रिका थी इसलिए इस आन्दोलन से लेखकों की एक बड़ी जमात को जोड़ने में उसे कोई मसक्कत नहीं करनी पड़ी। समातर कहानी के प्रमुख लेखकों में से रा. यात्री, मेहरुनिसा परवेज, जितेन्द्र भाटिया, मधुकर सिंह दामोदर सदन निरुपमा सेवती, सुधा अरोड़ा आदि प्रमुख थे।

विभिन्न आन्दोलनों और 'वादों' के माध्यम से विकसित होती हिन्दी कहानी का समकालीन परिदृश्य काफी उत्साहवर्धक और सन्तोषजनक है। आम आदमी के सुख-दुख आशा-आकांक्षा को मुखरित करने के साथ ही आज की कहानी वर्तमान राजनीतिक विद्रूपताओं को भी बेबाकी से व्यक्त कर रही है। उपरोक्त पक्तियों में स्वातंत्र्योत्तर कहानी की विकास यात्रा पर संक्षिप्त प्रकाश डाला

गया है। आगे के पृष्ठों में स्वातंत्रयोत्तर कहानीकारों के दाम्पत्य—जीवन से संबंधित कहानियों का आलोचनात्मक कथ्य प्रस्तुत किया गया है।

## राजेन्द्र यादव

प्रगतिवाद के उत्कर्ष काल में राजेन्द्र जी की कहानियाँ प्रकाशित हुयीं। राजेन्द्र यादव ने अपनी कहानियों में मुख्यतः मध्यवर्गीय समाज का ही चित्रण किया गया है। राजेन्द्र यादव के अनुसार मात्र मनोरंजन मेरी दृष्टि में कहानी का लक्ष्य कभी नहीं रहा है। वह भाव, विचार और अनुभूति को व्यक्त करने का साधन है जो अपनी (कला की) सीमाओं में आबद्ध है।<sup>4</sup> राजेन्द्र यादव ने स्त्री—पुरुष सम्बन्धों (दाम्पत्य) पर आधारित बहुत सी कहानियाँ लिखीं जिनमें प्रेम की अशरीरी धारणा के प्रतिवाद से लेकर संबंधों के टूटने की पीड़ा तक की कहानियाँ दिखायी देती हैं। इस टूटने की प्रक्रिया को इनके 'टूटना' कहानी में देखा जा सकता है।

'टूटना' कहानी में दो विभिन्न वर्गों की मानसिकता का टकराव एवं अहं ही परिवार टूटने का कारण बनता है। किशोर को पुरुष होने के कारण अपनी श्रेष्ठता बोध का अहं है, तो दूसरी तरफ लीना बड़े बाप की बेटी होने के कारण अपने को कम नहीं समझती, जिसकी वजह से उनका दाम्पत्य जीवन बिखर जाता है। 'किशोर एक लेक्चरर है, वह हमेशा लीना के पिता (दीक्षित) से भयभीत रहता है—उनके धन रूआब एवं व्यवहार से। लीना सहज भाव से बार—बार अपने पति किशोर के उच्चारण को, पहनावे को एवं आधुनिक ज्ञान को ठीक करना चाहती है, क्योंकि ये सब बातें

उसको हमेशा खटकती रहती है तो किशोर झल्ला उठता है और उसके वर्ग सस्कार उसे अन्यथा ले लेते हैं जिसके कारण वह हीन भावना से ग्रसित हो जाता है। एक अप्रत्यक्ष और अदृश्य रूप से लड़ी गयी यह लड़ाई भयकर हो जाती है जो उनके दाम्पत्य जीवन को झकझोर कर रख देती है। इसी स्थिति का विश्लेषण 'टूटना' कहानी में हुआ है। आठ वर्ष को खोकर अब लीना की ओर से समझौते का संकेत मिलने पर किशोर के अंदर भी एक अनुकूल प्रतिक्रिया उठती है जिसके फलस्वरूप वह अपना दिल्ली जाना स्थगित कर देता है यह इस बात का संकेत है, कि वह स्वयं भी टूटने की इस भयावह स्थिति से बचाव चाहता है।

इसी प्रकार इनकी बहुचर्चित कहानी छोटे-छोटे ताजमहल में प्रणय तथा परिणय के बिखराव को व्यक्त किया गया है। कहानी में स्त्री-पुरुष के तनाव तथा उससे उत्पन्न दुराव की स्थिति का चित्रण हुआ है। कहानी का प्रारंभ ही सम्पूर्ण कहानी के गर्भ को अपने में समेटे हुए है, जो इस प्रकार है<sup>5</sup>— मिलने से पहले ऐसा आभास होता है, कि कोई बहुत जरूरी विषय है जिस पर दोनों को बात करनी है, परन्तु मिलने पर वह बात न मीरा ने उठाई और न खुद विजय ने। उस बात को वे दोनों ही उसी क्षण की आशका में टालते रहे, और बात गले तक आकर रह गयी कि एक बार फिर मीरा से पूछे कि क्या अपने परिचय को हम स्थायी रूप नहीं दे सकते ?—लेकिन फिर पहले की तरह उसे बुरा न लगे? उसके बाद दोनों के बीच कितना खिचाव और दुराव उत्पन्न हो गया था। ये सब ताजमहल की छाया में सम्पन्न हुआ था, जहाँ वे

दोनों बिना एक दूसरे से कुछ कहे लौट आये थे। कथ्य की सघनता एवं उसमें स्थित दुराव एवं तनाव की स्पष्टता की दृष्टि से कहानी के अन्दर दूसरी कहानी को भी बुना गया है—मिस्टर देव एवं राका की कहानी को। जिस तरह अपने विवाह की छठवीं वर्षगांठ पर दोनों सबंध विच्छेद करते हैं वह विजय को ही नहीं सबको आश्चर्य में डाल देता है। पति-पत्नी के बीच का तनाव उस हद तक पहुँच चुका है, जहाँ से सबंधहीनता का दौर शुरू होता है इस स्थिति में उनका अलग होने का निर्णय लेना बुद्धिमत्तापूर्ण प्रतीत होता है। कहानी की नायिका 'राका' अपने पति से कहती है <sup>6</sup> "दोनों तरफ से सहने की शायद हद हो गयी है नसो का तनाव मुझे पागल, या कोई ऐसी वैसी बेहूदगी करने पर मजबूर करे, इससे तो अच्छा हो कि दोनों अलग हो जाय। चाहे तो किसी के साथ शेडिल हो जाय।" इसके लिए उनको ताजमहल से उपयुक्त दूसरी जगह नहीं लगी, जिसकी छाया में उन्होंने हनीमून मनाने के लिए सोचा था। यादव जी दाम्पत्य जीवन के सदर्थ में मूल्यों के विघटन को प्रायः दर्द या तकलीफ के साथ नहीं आकते। अनिवार्य परिवर्तन के प्रति उनकी दृष्टि आलोचनात्मक यथार्थवादी कलाकार की है। राजेन्द्र यादव की कुछ कहानियों में तीसरे आदमी की उपस्थिति सशरीर है, या फिर उसके होने का सदेह जहर बनकर नसो में घुलता रहता है। 'पुराने नाले पर नया फ्लैट' कहानी इसी प्रकार के भावों को व्यक्त करती है। कहानी में नये और पुराने के द्वन्द्व के माध्यम से पत्नी के पुरातन सस्कारों से मुक्त न होने, तथा पति के अपेक्षाकृत आधुनिक होने के कारण उत्पन्न द्वन्द्व का बखूबी चित्रण किया गया है। कहानी में पुराना

नाला वीरू के पति का पूर्व प्रेम है जो दीप्ति' की चिट्ठियों के माध्यम से बना हुआ है एव नया फ्लैट उनके अपने सबधो का है जो कॉलोनी में नये मकान की तरह हवा के हर झोके के साथ बदबू का भभका साथ लिये है। पति के लिए किसी अन्य पत्नी के लिए सब अकल्पनीय है वह कहती है कि<sup>7</sup> किसी पुरुष से पति-पत्नी के काम-सबध के अलावा प्रेयसी प्रेमी का रिश्ता नहीं हो सकता। फलतः वह अन्दर ही अन्दर खोखली होती चली जाती है, कि 24 घंटे उसके साथ एक ही छत के नीचे रहने वाला पति ही अपना नहीं है। अपनी इस अनुभूति के लिए कोई नाम या अर्थ तलाश पाने में वह असफल रहती है।

## मोहन राकेश

मोहन राकेश' का कथा-लेखन हिन्दी कहानी के उस नये दौर का सूचक है, जहाँ कहानी के केन्द्र में केवल व्यक्ति की प्रतिष्ठा ही नहीं, अपितु सामाजिक शक्तियों का समाहार होता दिखायी देता है। राकेश यह स्वयं स्वीकार करते हैं कि—'उनकी रचना दृष्टि का सीधा सबध, आस-पास जिये जा रहे जीवन के साथ तथा इस जीवन की विडबनाओ और विभ्रमों को झेलते हुए व्यक्ति के साथ है उनका लेखक व्यक्ति को भी आसपास के प्रभावों से अलग एक कटी हुयी इकाई के रूप में नहीं देखता, बल्कि समस्त संपूर्ण-मानसिक, सामाजिक-राजनीतिक परिवेश को उसका अविभाज्य अंग समझता है। व्यक्ति और उसके परिवेश के अदर से ही सवेदना और व्यंग्य के सूत्र उठाकर वह उन्हें कथाखंडों में बुन देता है।'<sup>8</sup>

मोहन राकेश की अधिकांश कहानियाँ स्त्री-पुरुष सबधों पर ही आधारित दिखायी देती हैं। जिसमें स्त्री-पुरुष को अलग-अलग इकाई मानते हुए उनकी लक्ष्यहीनता, हताशा, कुठा तनाव और निर्णयहीनता से उत्पन्न विक्षोभ का चित्रण हुआ है। इनकी खाली कहानी इसी प्रकार के भाव को प्रदर्शित करती है। खाली कहानी में अकेलेपन की गहन अनुभूति का चित्रण है। यह अकेलापन कुछ विशिष्ट स्थितियों के कारण अन्दर और बाहर दोनों जगह विद्यमान है। कहानी में तोषी और युगल के दाम्पत्य जीवन में बढ़ने वाले तनाव का कोई सामाजिक कारण नहीं है फिर भी, शादी के आठ वर्षों में ही तोषी के जीवन में ऐसा खालीपन छा जाता है कि वह जुगल की खुशी तक को बर्दाश्त नहीं कर पाती। उसकी खुशी की कल्पना मात्र में ही, तोषी को अपनी पराजय बोध का अहसास होने लगता है। फलस्वरूप 'पति-पत्नी' एक साथ रहकर भी कुछ प्राप्त नहीं कर पाते और उनका जीवन अधूरा ही रह जाता है।

मोहन राकेश की बहुचर्चित कहानी एक और जिन्दगी दो व्यक्तित्वों के अह के टकराव और फलस्वरूप बिखर जाने की कहानी है। 'बीना' और 'प्रकाश' के सबध-विच्छेद होने का कोई मूल कारण नहीं है। पति-पत्नी वैयक्तिक स्वतंत्रता के पक्षपाती होने के कारण एक दूसरे के सामने झुकना नहीं चाहते। 'बीना' आर्थिक रूप से प्रकाश की अपेक्षा सुदृढ़ होने के कारण अपने पति से सबध तोड़ने का साहस कर लेती है, और अपने अधिकार के लिए सुप्रीम कोर्ट तक लड़ने का साहस रखती है। इस सबध में 'बीना' अपने पति से कहती है,—'फिजूल की हुज्जत में कुछ नहीं रखा

है। बच्चे-अच्चे तो होते ही रहते हैं। तुम सबध विच्छेद करके फिर से ब्याह कर लो तो घर में बच्चे ही बच्चे हो जायेंगे। समझ लेना कि इस बच्चे के साथ कोई दुर्घटना हो गयी थी।<sup>9</sup> माँ-बाप के इस कारणहीन लड़ाई में उनका बच्चा पलाश यूँ ही यातना झेलता रहता है। प्रकाश की पहली पत्नी अहवादी प्रकृति की थी और दूसरी पत्नी निर्मला मानसिक रोग से ग्रस्त। इस निर्णय से उत्पन्न तनाव को स्वयं अकेले ही झेलने के कारण इस अकेलेपन और मानसिक सत्रास में उसका जिदगी से ऐसा मोहभग हुआ, कि सब कुछ निस्सार प्रतीत होने लगा। डॉ बच्चन सिंह के अनुसार — ‘एक और जिन्दगी’, आज के ट्रेजिक तनाव को पूरी गहराई में आकती है, जहाँ मनुष्य न तो छूटी हुयी जिन्दगी को छोड़ पाता है और न चुनी हुयी, जिन्दगी को अपना सकता है। दोनों ओर खींचा जाकर वह क्षत-विक्षत हो जाता है।’<sup>10</sup>

## उषा प्रियंवदा

अपनी समकालीन कथा लेखिकाओं की तुलना में उषा प्रियंवदा का रचना ससार एवं उनके सरोकार काफी सीमित है। वे मूलतः व्यक्तिबोध के पक्ष में लिखने वाली आधुनिकता-बोध की कहानीकार हैं। “उनकी कहानियाँ न तो सामाजिक सन्दर्भों से जुड़कर व्यवस्था के शोषक रूप का उद्घाटन करती हैं, न ही सक्रमणशील समाज में स्त्री की आत्म सजगता को चित्रित करती हैं। उनकी कहानियाँ सामाजिक वर्जनाओं और जीवन की निषेधवादी दृष्टि का प्रत्याख्यान करती हैं।<sup>11</sup> उनकी नायिकायें दैहिक पवित्रता का मिथ तोड़ती हैं। पति-पत्नी के सम्बन्धों को लेकर लिखी गयी उनकी कहानियों में

वापसी दृष्टिदोष तथा कितना बड़ा झूठ प्रमुख है।

वापसी <sup>12</sup> आधुनिक जीवन में पारिवारिक विश्रुखलता को लेकर लिखी गयी एक सहज यथार्थ और मार्मिक कहानी है। कहानी के नायक गजाधर बाबू का अकेलापन आधुनिक जीवन के बीच उभरता हुआ विवश अकेलापन है जिसे चुनने के लिए वह बाध्य हैं। पैंतीस साल तक रेलवे की नौकरी करके रिटायर होकर घर आने पर वह अपने संयुक्त परिवार में जिस स्थिति का सामना करते हैं वह अत्यंत त्रासद एवं करुण है। लम्बे समय तक घर से बाहर रहने के कारण घर के लोग उन्हें भूल चुके थे। जबकि वे स्वयं बरसों की निर्वासित जिन्दगी जीने के बाद पारिवारिक सुख की कामना में घर लौटते हुए, कितने ही सुखों की कल्पना कर रहे थे किन्तु शीघ्र ही इस सारी स्थिति से उनका मोह भग हो गया। घर में बच्चे तो क्या, उनकी पत्नी भी उनका साथ नहीं देती। सारी उम्र परिवार के भरण-पोषण के लिए विवश अकेला जीवन जीने के बाद घर लौटने पर उन्हें एक दिन भी अपनापन नहीं मिला और वे पुनः दूसरी नौकरी पर घर से बाहर जाने के लिए विवश हैं। दुबारा नौकरी पर चले जाने के बाद, उनकी पत्नी की प्रतिक्रिया उनके प्रति, एक गहन अलगाव बोध को उजागर करती है। कमरे में पड़ी, व्यर्थ की जगह घेरने वाली 'गजाधर बाबू की चारपाई को, नरेन्द्र' से बाहर निकालने को कहकर जैसे वह गजाधर बाबू को,—अपने उस पति को जिसके साथ उनका पैंतीस वर्षों का नाता है—पूरी तरह से फालतू और अवाक्षित बना देती है। 'गजाधर बाबू' की घर से मोह भग की यह तीक्ष्ण अनुभूति एक विस्तृत व्यापक



परिप्रेक्ष्य में मानवीय सकट को उजागर करती है। यह समस्या अकेले गजाधर बाबू की न होकर एक पूरी पीढ़ी की मुकम्मल समस्या है जिसे झेलने के लिए गजाधर बाबू जैसे बुजुर्ग अभिशप्त है।

कितना बड़ा झूठ <sup>12</sup> पति और प्रेमी दोनों को एक साथ चाहने की कहानी है। कहानी की नायिका 'प्रो किरन विवाहित होने के साथ साथ दो बच्चों की माँ भी है। अपने पति—विश्वेश्वर' से पूर्णतया सतुष्ट न होने के कारण वह प्रेमी मैक्स से शारीरिक सम्बन्ध बनाती है। 'मैक्स को मन ही मन चाहकर वह मानो अपने पति—विश्वेश्वर के साथ एक धोखा कर रही थी या स्वयं को ही झूठला रही थी। 'मैक्स और वारिया' की शादी ने प्रभावित कर दिया कि, वह कितना बड़ा झूठ जी रही थी। दोनों धरातलो पर पति के साथ भी और प्रेमी के साथ भी। जब उसे वास्तविकता का पता चलता है, तो वह पति से जल्दी विस्तर पर चलने का आग्रह करके मानो मैक्स को पूरी तरह भूल जाना चाहती है। कुल मिलाकर इस प्यार के खेल में, किरन' की समस्या पूर्णतया व्यक्तिगत है, जो दिन रात उसे भीतर ही भीतर सालती रहती है।

'दृष्टि—दोष' <sup>13</sup> मूल्यों के आग्रह की कहानी है। जिसमें शिक्षित कार्यशील पत्नी की अपने पति से भिन्न सोच एवं जीवन पद्धति होने के कारण मानसिक दुराव उत्पन्न हो जाता है। चन्द्रा का विवाह आई.ए.एस. अधिकारी 'साम्ब' से हो जाता है लेकिन वह अपनी पारिवारिक जिम्मेदारियों तथा पति दोनों से कटी—कटी रहती है। एक बच्चा होने के बावजूद दोनों के बीच की खाई कम नहीं

होती। लेकिन जब अपनी ही सहेली कचन से उसे पता चलता है कि उसके पति साम्ब उसे बहुत चाहते हैं तो उसके अवचेतन मन पर वर्षों से पड़ी हुई बर्फ पिघल जाती है। साम्ब का अपनी पत्नी के प्रति रागात्मक निष्ठा का भाव चन्द्रा को फिर उसके पास ले आता है, क्योंकि प्यार की मधुरता ने उसका दृष्टि दोष मिटा दिया है।<sup>14</sup> यह कहानी पति-पत्नी के पूर्वाग्रह और भिन्न सोच की कहानी है, जिसमें सोच परिवर्तित होते ही सौन्दर्य तथा चाहत के प्रतिमान अपने आप बदल जाते हैं।

## कृष्णा सोबती

हिन्दी कहानी-साहित्य में गुलेरी के पश्चात कृष्णा सोबती हो एक मात्र ऐसी लेखिका है, जिन्होंने परिमाण में काफी कम कहानियाँ लिखकर भी नयी-कहानी आंदोलन में अपनी विशेष पहचान कायम की। इन्होंने आधुनिक बोध को अपनी कहानियों में यथार्थ रूप से अभिव्यक्ति दी है। इनकी कहानियों में प्रेम, वासना वात्सल्य, जीवन की घुटन, व्यक्ति तथा समाज के परस्पर सबंध आदि विभिन्न आयामों को देखा जा सकता है। मधुरेश के शब्दों में—‘ऐसा नहीं है, कि ‘कृष्णा सोबती’ के अपने अनुभव और आग्रह, उनकी कहानियों में न हो। लेकिन उन्हें लेकर, उनके जीवन प्रसंगों में प्रवेश की वैसी छूट नहीं मिलती जैसी उस दौर के अन्य बहुत से लेखकों के साथ सहज ही मिल जाती है। उनकी कहानियाँ उनके अनुभव का ताप सजोये रखने पर भी, उन्हें आत्मवृत्तात के रूप में लिखे जाने की छूट प्रायः नहीं देती।’<sup>15</sup>

कृष्णा सोबती की बहुचर्चित कहानी ‘मित्रो मरजानी’ में ‘मित्रो’

का चरित्र पाठको ही नहीं कहानी के आलोचको के बीच भी विवादास्पद रहा है। इसके सबध में कहा जाता है कि— यह न तो रवीन्द्र की ओस जैसी नारी है न शरत या जैनेन्द्र की विद्रोहिणी गुत्थी। इसे आदर्श का कोई मोह नहीं है न समाज का भय न ईश्वर का। इसके लिए किसी विश्लेषण की आवश्यकता नहीं है। यह मात्र मास सज्जा से बनी स्त्री है जिसमें स्नेह भी है ममता भी है, माँ बनने की हौस भी और एक अविरल बहती वासना सरिता भी।' 19

‘मित्रो’ अपनी दैहिक आवश्यकताओं के लिए, पर पुरुष से भी सबध बनाने में नहीं हिचकती और अपने जीवन की सार्थकता काम तृप्ति में ही समझती है। उसका पति इसी कारण उसको फरेबन कहता है। ‘मित्रो अपने हसमुख शोख एवं स्पष्टवादी आचरण के द्वारा, अपनी आत्मपीडा व्यक्त करते हुए कहती है— ‘मैं इसीलिए नहीं सुहाती न कि अग-अग से पूरी हूँ। जब जिठानी के पाँव भारी होने की खबर, उसकी सास उसके ससुर को बताती है, तो मित्रो अपने से सवाल करते हुए कहती है—‘जिदजान का यह कैसा व्यापार ? अपने लडके बीच डाले तो पुन्य, दूजे डाले तो कुकर्म ? उसकी सास उसको अर्न्तद्वन्द्व में देखकर ढाढस बधाती हुयी कहती है—दाते की दरगाह में देर है, अधेर नहीं।' तो मित्रो पलटकर मसखरी के साथ पूछती है—‘अम्मा दाते को किसने देखा है ? असल दाते तो तुम्हारे बेटे ठहरे, जब चाहे पौध रोप दे।' 17 अतः कहा जा सकता है कि एक स्त्री के रूप में देखने पर मित्रो का दाम्पत्य जीवन बहुत सुखी नहीं दिखायी देता है। उसके मन में

पीडा है—पति द्वारा उपेक्षित होने की स्वयं मा न बन पाने की।

‘एक दिन एक ऐसी परित्यक्ता पत्नी की कहानी है जिसका पति दूसरी लड़की से शादी कर लेता है। अपने सारे रोमानी और भावुक मिजाज के बावजूद यह कहानी इस तथ्य को नये सिरे से उद्घाटित करती है कि तन का धर्म मन के धर्म से अलग नहीं होता। कहानी की नायिका ‘शीला पतिगृह में रहते हुए भी उसके सानिध्य और प्यार से पूरी तरह वंचित है। दो साल के अन्तराल के बाद एक दिन उसकी सपत्नी अपने मायके चली जाती है तो उसका पति उसके कमरे में आकर उसके सारे गिले शिकवे दूर करता है। कुल मिलाकर यह कहानी टूटे हुए दाम्पत्य सम्बन्धों के पुनर्जीवन की कहानी है। लम्बे अन्तराल के बाद शीला का अपने पति से पुनर्मिलन कहानी को सुखान्त बना देता है।

## मन्नू भंडारी

स्वातंत्र्योत्तर कहानीकारों में ‘मन्नू भण्डारी’ अकेली लेखिका है, जो अपने समय सन्दर्भों के प्रति एक खुली दृष्टि लेकर हिन्दी कथा साहित्य में अवतरित हुई। पूँजीवादी समाज में तेजी से उभरते हुए नव धनाढ्य वर्ग की मूल्यमूढता के सकेत उनकी अनेक कहानियों में उपलब्ध है। “उनकी कहानियाँ एक सुनिश्चित क्रम में, वर्तमान व्यवस्था के अन्तर्विरोधों की गहराई में जाकर उद्घाटित करती हैं और ह्रासशील मूल्यों के सार्थक सकेत देती हैं।<sup>18</sup> अपनी कहानियों में ‘मन्नू भण्डारी’ ने पर्याप्त सयत ढंग से एक ऐसी नारी गढ़ने की कोशिश की है, जो क्रमशः एक जीवन्त और आत्म सजग स्त्री के रूप में विकसित होती है, और जो अर्थहीन विधि निषेधों के लिए

जीवन नष्ट करने की अपेक्षा अपना जीवन अपने ढग से जीना चाहती है।

ऊँचाई 19 मन्नू जी की बहुचर्चित दाम्पत्य आधारित कहानी है। इसमें मूल्य सघर्ष का कारण है नारी की शारीरिक पवित्रता सम्बन्धी वह परम्परागत धारणा जिसका भारतीय समाज में प्रारम्भ से हो विशेष महत्व रहा है। कहानी की नायिका शिवानी शादी से पहले जिस प्रेमी अतुल से शारीरिक सम्बन्ध स्थापित नहीं कर पायी थी, उसी प्रेमी से वह शादी के बाद शारीरिक सम्बन्ध स्थापित कर आती है, लेकिन उसे अपने इस कृत्य पर रत्ती भर भी ग्लानि नहीं होती, क्योंकि वह समझती है कि जिस मानसिक यत्रणा की स्थिति में वह थी, उस दशा में अपना शरीर प्रेमी को न सौपने पर उसे बेहद कष्ट होता। पति के पूछने पर, वह निसकोच इसे स्वीकार कर लेती है और कहती है—“मेरे जीवन में तुम्हारा जो स्थान है उसे कोई नहीं ले सकता, लेना तो दूर उस तक कोई पहुँच भी नहीं सकता। किसी के जितनी भी निकट चली जाऊँ, चाहे शारीरिक सम्बन्ध भी स्थापित कर लूँ, पर मन की जिस ऊँचाई पर तुम्हें बैठा रक्खा है, वहाँ कोई नहीं आ सकता।” 19 इतनी सी बात सुनकर पति अपना तमाम क्रोध ठडा कर लेता है। क्रोध शान्त होते ही तमाम शिकायते भी दूर हो जाती है।

‘बन्द दराजो का साथ 20 कहानी का कथानक सीधा एवं सरल होने के बावजूद अभिव्यक्ति का ढग उसे दुर्बोध बनाता है। ‘विपिन’ और ‘मजरी’ सुखी दाम्पत्य जीवनयापन कर रहे हैं। एक दिन विपिन की मेज की दराज से मजरी एक स्त्री और बच्चे की

तस्वीर और कुछ पत्रों को प्राप्त करती है फलस्वरूप उसके और विपिन के बीच दुराव की परिणति तलाक में होती है। तीन वर्ष तक एकाकी जीवन जीने के बाद, अपने एक परिचित दिलीप से वह विवाह कर लेती है। लेकिन एक दिन असित के होस्टल व्यय पर दिलीप द्वारा स्वाभिमान की बात कह देने पर वह उससे भी खिंची-खिंची रहने लगती है। कहानी का कथ्य केवल इतना ही है कि, कुछ बातें गोपनीय रखकर जीने वाला व्यक्ति किस प्रकार अपने साथी को भी टुकड़ों में बाट कर जीने के लिए मजबूर कर देता है। 'मजरी' की यह नियति उसकी अपनी बनायी हुई है। इसलिए पाठक को उससे कोई सहानुभूति नहीं होती। जिन्दगी को टुकड़ों में बाटने की यत्रणा का अहसास, लेखिका की अनुभूति को प्रामाणिक बना सकता था पर मन्नू जी की भाषिक संरचना के प्रति सजगता के कारण ऐसा नहीं हो सका है।

'कील और कसक'<sup>21</sup> दमित यौन लालसाओं की कहानी है। कहानी की नायिका 'रानी' का पति 'कैलाश' कुरूप होने के साथ-साथ ऋणमुक्त होने के लिए, अपने प्रेस के कार्य में इतना रमा हुआ है कि, नयी नवेली पत्नी की ओर इसकी रुचि नहीं रह पाती। विवाह की पहली रात से ही 'रानी' अपने को उपेक्षित महसूस करने लगती है। जो सानिध्य और अपनापन उसे अपने पति से नहीं मिल पाता उसे, वह अपने घर में भोजन करने वाले अविवाहित युवक 'शेखर' में पाती है। दोनों का लगाव आपस में पर्याप्त निकटता उत्पन्न कर देता है। इसी बीच 'शेखर' का विवाह हो जाता है, जिससे 'रानी' के मन में 'शेखर' की पत्नी के प्रति

ईर्ष्या उत्पन्न हो जाती है जो दैनिक झगड़े का रूप ले लेती है। इस झगड़े से छुटकारा पाने के लिए कैलाश घर बदल लेता है। शेखर से नित्य प्रति झगडा करने वाली रानी' उससे दूर होने से बुरी तरह अव्यवस्थित हो जाती है। जाते समय भी उसके मन में शेखर को एक बार देखने की चाह पूरी नहीं हो पाती। तागे पर बैठते समय रानी' को, तागे की कील लग जाती है जिससे उसकी आँख में आँसू आ जाते हैं। कैलाश सोचता है, कि आँसू कील की चोट से है लेकिन चोट कील से ज्यादा कसक की है वह कसक जो एक प्रेमी को छोड़ते हुए अविरल अश्रुधारा के रूप में बह निकलती है।

'ए खाने आकाश नाई' <sup>22</sup> में गाव के मध्यमवर्गीय परिवार की जिन्दगी चित्रित की गयी है। इस कहानी पर वासु चटर्जी के निर्देशन में 'जीना यहाँ' नाम से फिल्म भी बनी है। यह आर्थिक रूप से सम्पन्न एक ऐसे दम्पति की कहानी है जो चाहकर भी स्वतंत्र जीवन यापन नहीं कर सकते। सयुक्त परिवार का भार उनके कंधों पर है—परिवार के प्रति उत्तर दायित्वों से वे विमुख नहीं हो सकते। कहानी की नायिका 'लेखा गाँव के खुले वातावरण में रहने के लिए अपने गाँव जाती है ताकि प्राकृतिक परिवेश में कलकत्ता महानगर की आपा धापी वाली जिन्दगी से अलग रहकर, कुछ दिन आराम कर सके। किन्तु वहाँ पहुँच कर उसे आभास होता है, कि गाँव का जीवन अधिक घुटनमय हो गया है। मध्यमवर्गीय परिवार की सारी सकीर्णताएँ, झगड़े, अभाव और रिश्ते उसे उबाने लगते हैं। घर के पीछे सड़ता हुआ पोखर, उठती हुई

बदबू सड़ते हुए पारिवारिक जीवन की दुर्गन्ध का ही प्रतीकात्मक ढग से व्यक्त करते हैं। जल्द ही इस वातावरण से तग आकर वह अपने पति दिनेश को पत्र लिखती है कि वह जल्दी से आकर उसे कलकत्ता लिवा ले चले। कहानी के प्रारम्भ में एक दूसरी कहानी भी इसमें चलती है जो शायद न होती तो इस कहानी का शिल्प और भी सुगठित और सहज होता।

## दूधनाथ सिंह

एक कहानीकार के रूप में 'दूधनाथ सिंह' की चर्चा अकहानी आन्दोलन से पहले ही होने लगी थी। उनकी अधिकांश प्रारम्भिक कहानियाँ जटिल बुनावट एवं सश्लिष्ट प्रतीक विधान की उदाहरण हैं। उनकी कहानियाँ सामाजिक विसंगतियों और पारिवारिक विद्रूपताओं को निहायत सच्चाई के साथ बेबाक तरीके से व्यक्त करती हैं। दाम्पत्य जीवन के उतार-चढ़ाव और पति-पत्नी के व्यक्तिगत सबंधों को उद्घाटित करने वाली अनेक कहानियाँ उनके यहाँ देखी जा सकती हैं।

'रीछ'—'दूधनाथ सिंह' की बहुचर्चित कहानी है। मधुरेश ने लिखा है, कि "इस कहानी के जितने भाष्य उपलब्ध हैं उतने कहानी के तो क्या शायद किसी कविता के भी नहीं होंगे।<sup>23</sup> इसमें यौनाचार का अतिशय स्वच्छन्द ग्रहण है। भारतीय समाज में यौन सम्बन्धों का इतना उन्मुक्त वर्णन करने की इजाजत भारतीय मूल्य आज भी नहीं देते। कहानी का नायक अपनी पत्नी को अपने प्रेमिका के साथ स्थापित किए गये यौन सम्बन्धों की कथा सुनाकर स्वयं उस स्मृति यंत्रणा से मुक्त होना चाहता है परन्तु पत्नी का



व्यवहार ऐसा है कि वह उससे अपनी बात कह नहीं पाता। प्रेमिका के साथ स्थापित सम्बन्ध पत्नी के सामने प्रकट हो गये तो शायद यह उसे कभी माफ न करे यही डर उसे रीछ की तरह हमेशा भयाक्रान्त किए रहता है। इस कहानी में दूधनाथ सिंह स्त्री-पुरुष के काम सम्बन्धों में स्थापित नैतिक मूल्यों को भजित कर यौन वर्णन के प्रति एक सहज-दृष्टि का परिचय दिया है।

‘दिनचर्या’<sup>24</sup> कहानी आधुनिकता के नये सन्दर्भों को आत्मसात् करने का एक ईमानदार प्रयत्न है। यह एक ऐसे पति-पत्नी की कहानी है, जहाँ पति-दो बच्चों का बाप होने के बावजूद अपनी पत्नी में, शादी के पहले वाला प्यार और समर्पण चाहता है। शरीर ढलने के साथ पत्नी उसे अत्यंत भद्दी थुलथुल और अनाकर्षक लगने लगती है। पत्नी के तरफ से उत्पन्न विकर्षण की पूर्ति कथानायक निदेशक की कमसिन लड़की से प्यार करके पूरी करना चाहता है। कुल मिलाकर यह समूचे मध्यमवर्गीय मानसिकता की कहानी है जहाँ पति को पत्नी के अतिरिक्त हर लड़की सुन्दर तथा आकर्षक लगती है।

## मेहरून्निसा परवेज

आधुनिक नारी में व्यक्तित्व की स्वतंत्र सत्ता स्थापित करने के प्रति जो छटपटाहट है, वह मेहरून्निसा परवेज की कहानियों का मूल बिन्दु है। उनकी कहानियाँ नारी मनोभावों, एवं स्त्री-पुरुष की महत्वाकांक्षा के द्वन्द्व से उत्पन्न जटिलताओं को वखूबी उभारती हैं। नारी स्वातंत्र्य की प्रबल पक्षधर ‘परवेज’ ने लिखा है—“मैंने अपनी कलम से नारी की व्यथा लिखी है, बदले में मुझे क्या मिला ?

## गिरिराज किशोर

‘गिरिराज किशोर’ की कहानियाँ मूलतः निम्न मध्यवर्गीय अनिर्णय के शिकार व्यक्तियों के मानसिक द्वन्द्व का चित्रण करती हैं। इस तबके के अन्तर्विरोध और विसंगतियों को चित्रित करने वाली उनकी प्रमुख कहानी ‘फ्राक वाला घोड़ा निकर वाला साईस’<sup>28</sup> अपने पौरुष एवं स्वाभिमान को परे रखकर, अपने से उच्च पदवाली पत्नी के प्रति नतमस्तक एक ऐसे पुरुष की कहानी है जो पत्नी की हर अच्छी-बुरी बात, सिर झुका कर स्वीकार कर लेता है। साधारण ‘क्लर्क’ की ‘डिप्टी सेक्रेटरी’ पत्नी रीता उसे जाहिल तथा गवार समझती है तथा अपने को उससे अधिक स्वतंत्रता की हकदार समझती है। अपने प्रेमी ‘नागरथ’ के साथ हमबिस्तर होने में उसे कोई ग्लानि तथा पछतावा नहीं होता। इस कहानी में पति एक महत्वहीन, महज औपचारिक तथा निष्प्राण आकृति मात्र बन कर रह जाता है।

## रवीन्द्र कालिया

रवीन्द्र कालिया परिवर्तित जीवन मूल्यों और आधुनिक भाव-बोध को अभिव्यक्ति देने वाले कहानीकार हैं। इनकी कहानियाँ व्यक्ति के अन्तर्मन की आन्तरिक सच्चाइयों को वाह्य स्थितियों से जोड़ती हैं। इनमें न कहीं यथार्थवाद का अतिरिक्त आग्रह है, और न ही छोटी घटनाओं को बड़ा चढ़ाकर आकर्षक अन्त ढूँढने की बाजीगरी है। कुल मिलाकर ये जीवन की विसंगतियों और विद्रूपताओं के कहानीकार हैं।

“नौ साल छोटी पत्नी”<sup>29</sup> एक अनुभूति परक प्रामाणिक कहानी है। तीस वर्षीय ‘कुशल’ की पत्नी तृप्ता उससे नौसाल छोटी है। अपने प्रेमी ‘सोम’ के प्रेम पत्रों को वह कुशल से छिपाकर पढ़ती है। कुशल सब कुछ जानकर भी अनजान बना रहता है। तृप्ता को जब अपनी गलती का एहसास होता है तो वह ‘सोम’ द्वारा दिये गये सारे प्रेम पत्रों को जला देती है। यह कहानी जहाँ एक ओर स्त्री-पुरुष के बदलते रिश्तों को अनुभव के धरातल पर दिखाती है, वहीं दूसरी ओर यहाँ भावुकता से छुटकारा पाने की कोशिश भी दिखाई देती है। इस कहानी से यह आभास मिलता है, कि आधुनिक दृष्टि के कारण स्त्री-पुरुष सम्बन्धों में अधिक उदारता, परिपक्वता और तटस्थता आई है।

“डरी हुई औरत”<sup>30</sup> पति-पत्नी के बीच ‘तीसरे व्यक्ति’ की उपस्थिति के सहज स्वीकार की कहानी है। ‘तुलना’ का पति ‘गौतम’ यह जानते हुए भी, कि ‘खुशवन्त’ तुलना को प्यार करता है, उसे अकेले खुशवन्त के घर भेज देता है। छुट्टी का दिन होने के बावजूद वह उन दोनों के बीच बाधक नहीं बनता। ‘तुलना’ का यह अटपटा लगता है, लेकिन ‘गौतम’ के लिए इन औपचारिकताओं का कोई महत्व नहीं है। यह कहानी व्यापक मानवीय चेतना और उदारता को अपने आप में समेटे हुए है। पति-पत्नी के सहज सम्बन्धों में किसी तीसरे की उपस्थिति दरार नहीं पैदा करती है।

## राजी सेठ

राजी सेठ आधुनिक सवेदना की बारीक बुनावट की कहानीकार है। सीमित रचना ससार होने के बावजूद, उन्होंने

मानवीय सम्बन्धों को एक नैतिक एवं दार्शनिक आयाम दिया है। राजी सेठ की चर्चा ऐसी कहानीकार के रूप में होती है जो महिलाओं की अलग सत्ता को अनुचित नहीं मानतीं उनका तर्क है कि— 'स्त्री अपने लेखन में जिस सत्य को प्रकाशित करती है वह पुरुष के सत्य का पूरक क्यों न माना जाय? 31

'तीसरी हथेली' 32 कहानी विवाहित 'पुरुष' और अविवाहित 'स्त्री' के द्विविधाग्रस्त मनोभावों एवं अन्तर्द्वन्द्वों की कहानी है। कहानी की नायिका 'नन्दी' अपने विवाहित पुरुष मित्र को मिलने का समय देकर भी मिलने नहीं आती। उसके हृदय में इस सम्बन्ध की नैतिकता को लेकर काफी संघर्ष चलता है। हर स्त्री का सपना होता है कि उसका अपना घर हो। नन्दी के अन्तर्जगत में यह प्रश्न बार—बार उठता है, लेकिन सम्बन्ध तोड़ने की पहल दोनों में से कोई भी करना नहीं चाहता। मानसिक उहापोह और अनिर्णय के बीच फँसे दोनों प्रेमियों के तनाव और उलझन को यह कहानी काफी गहराई में जाकर उद्घाटित करती है।

राजी सेठ की एक अन्य कहानी 'दूसरे देश काल में' 33 भी इसी भावभूमि पर लिखी गयी है। कहानी की अविवाहित नायिका एक विवाहित पुरुष से दैहिक सम्बन्ध रखती है। इन सम्बन्धों के फलस्वरूप जब वह गर्भवती हो जाती है, तो उसे गर्भपात ही उसके लिए एक मात्र विकल्प बँचता है। कहानी की वृद्धा विवाह पूर्व बच्चे के जन्म को गलत नहीं मानती परन्तु नायिका दोहरी मानसिकता में जीती है। एक तरफ वह सामाजिक मान्यताओं और परम्परओं का परित्याग कर विवाह पूर्व पर पुरुष से सम्बन्ध स्थापित करती है,

दूसरी तरफ उसी समाज का हवाला देकर गर्भपात करवाती है। समाज को अपनी सुविधानुसार परिभाषित करने का एक सुन्दर उदाहरण यह कहानी प्रस्तुत करती है।

‘अधे मोड से आगे’<sup>34</sup> उथले दाम्पत्य सम्बन्धो और परम्परागत सामाजिक मान्यताओ से विद्रोह करने वाली एक ऐसी पत्नी की कहानी है, जो दो शादियाँ करने के बाद भी, अपने वैवाहिक जीवन से सन्तुष्ट नहीं है। वह अपने पहले पति सुरजीत का परित्याग करके मिश्रा से शादी करती है लेकिन मिश्रा पत्नी को मात्र भोग और रतिक्रिया का साधन ही समझता है। दो अनुभवों के बाद वह पुरुष समाज और उसकी उपभोक्तावृत्ति को ठुकराकर स्वतंत्र जीवन यापन का फैसला करती है। यह कहानी पुरुष की अधिकार भावना और उसकी गुलामी से मुक्ति का घोषणा पत्र है।

## मृदुला गर्ग

मृदुला गर्ग की कहानियाँ वर्तमान सामाजिक परिवेश में व्याप्त विसंगतियों, विडम्बनाओं एवं स्त्री जीवन की विविध समस्याओं को बिना किसी लाग-लपेट के व्यक्त करती हैं। एक पत्नी के अन्तर्जगत में उठने वाले भावों और अन्तर्द्वन्द्वों को उन्होंने पूरी ईमानदारी से बयान किया है। ‘दुनिया का कायदा’ कहानी दाम्पत्य सम्बन्धों और भौतिकवादी उच्चाकाक्षाओं के दबाव में बदलते सामाजिक कायदे कानून को बहुत सूक्ष्मता से अभिव्यक्त करती है। कहानी की नायिका ‘रक्षा’ एक व्याख्याता है, जिसका पति ‘सुनील’ विजनेस करता है। ‘रक्षा’ अपने इस जीवन से सन्तुष्ट है, लेकिन पति की महात्वाकाक्षाओं का कोई अन्त नहीं है। ‘सुनील’ अपनी

पत्नी के सौन्दर्य का उपयोग मिस्टर मेहता नामक एक आदमी को पटाने के लिए करता है। मेहता के साथ नृत्य करते हुए उनकी कामोत्तेजक हरकतों को बर्दाश्त न कर पाने वाली रक्षा नाचना बन्द कर देती है। सुनील उसको समझाते हुए यह स्पष्ट करना चाहता है कि प्रगति के लिए यह आवश्यक है। अपनी भौतिक जरूरतों को पूरा करने के लिए पत्नी का व्यक्ति से वस्तु बनाकर उसकी अस्मिता को दाव पर लगाने वाले धर्मराजों के चरित्र को यह कहानी बखूबी उभारती है।

वर्तमान युग में प्रत्येक व्यक्ति भौतिक सुख-सुविधाओं से सम्पन्न होने के लिए निरन्तर दौड़ रहा है। बढ़ती प्रतिस्पर्धा के कारण पति-पत्नी के बीच प्रेम एवं सहयोग की भावना व्यावसायिक रूप लेने लगी है। 'मृदुला गर्ग' ने अपनी कहानी 'तुक' <sup>36</sup> में विवाह को ऐसी ही स्थिति में चित्रित किया है, जिससे नारी को स्वच्छन्द जीवन जीने में सुरक्षा का लाभ मिलता है। कहानी की नायिका के लिए पति एक रक्षा कवच है, जिसकी आड़ में अपने जीवन की एकरसता तोड़ने के लिए पर पुरुषों के साथ हम विस्तार होने में भी, उसे कोई ग्लानि महसूस नहीं होती। इस तरह इस कहानी में विवाह जैसा पवित्र संस्कार एक समझौता मात्र बनकर रह गया है।

'मृदुला गर्ग' की एक अन्य कहानी 'मेरा' <sup>37</sup> में पुरुष आधिपत्य के विरुद्ध नारी स्वतंत्रता की उद्घोषणा है। कहानी की नायिका 'मीता' जब गर्भवती होती है, तो उसका पति बच्चे को अपनी भावी उन्नति में बाधक मानकर उसे गर्भपात कराने की सलाह देता है। अस्पताल पहुँचने पर 'गीता' को पता चलता है, कि यह

पत्नी के सौन्दर्य का उपयोग मिस्टर मेहता नामक एक आदमी को पटाने के लिए करता है। मेहता के साथ नृत्य करते हुए उनकी कामोत्तेजक हरकतों को बर्दाश्त न कर पाने वाली रक्षा नाचना बन्द कर देती है। सुनील उसको समझाते हुए यह स्पष्ट करना चाहता है कि प्रगति के लिए यह आवश्यक है। अपनी भौतिक जरूरतों को पूरा करने के लिए पत्नी का व्यक्ति से वस्तु बनाकर उसकी अस्मिता को दाव पर लगाने वाले धर्मराजों के चरित्र को यह कहानी बखूबी उभारती है।

वर्तमान युग में प्रत्येक व्यक्ति भौतिक सुख-सुविधाओं से सम्पन्न होने के लिए निरन्तर दौड़ रहा है। बढ़ती प्रतिस्पर्धा के कारण पति-पत्नी के बीच प्रेम एवं सहयोग की भावना व्यावसायिक रूप लेने लगी है। 'मृदुला गर्ग' ने अपनी कहानी 'तुक' <sup>36</sup> में विवाह को ऐसी ही स्थिति में चित्रित किया है, जिससे नारी को स्वच्छन्द जीवन जीने में सुरक्षा का लाभ मिलता है। कहानी की नायिका के लिए पति एक रक्षा कवच है, जिसकी आड़ में अपने जीवन की एकरसता तोड़ने के लिए पर पुरुषों के साथ हम विस्तार होने में भी, उसे कोई ग्लानि महसूस नहीं होती। इस तरह इस कहानी में विवाह जैसा पवित्र संस्कार एक समझौता मात्र बनकर रह गया है।

'मृदुला गर्ग' की एक अन्य कहानी 'मेरा' <sup>37</sup> में पुरुष आधिपत्य के विरुद्ध नारी स्वतंत्रता की उद्घोषणा है। कहानी की नायिका 'मीता' जब गर्भवती होती है, तो उसका पति बच्चे को अपनी भावी उन्नति में बाधक मानकर उसे गर्भपात कराने की सलाह देता है। अस्पताल पहुँचने पर 'गीता' को पता चलता है, कि यह

उसका नितान्त निजी मामला है। वह अपने मातृत्व का बलिदान करने को तैयार नहीं होती और वापस लौट आती है। कहानी में पुरुष मानसिकता से विद्रोह के साथ ही आधुनिक नारियो में निर्णय लेने की क्षमता का विकास बखूबी दर्शाया गया है।

## दीप्ति खडेलवाल

‘दीप्ति’ खडेलवाल दाम्पत्य सम्बन्धों के खोखलेपन और पति-पत्नी के रिश्ते में तीसरी उपस्थिति से उत्पन्न होने वाले तनाव और टूटको वाणी देने वाली, इस दौर की सर्वाधिक समर्थ कहानीकार है। आधुनिक सस्कारों में पत्नी-बही उनकी कथा नायिकाएँ उन्मुक्त काम-सम्बन्ध रखने में विश्वास रखती हैं।

‘सन्धि-पत्र’<sup>38</sup> एक ऐसे विवाहित युग्म की कहानी है जो आपसी सेक्स सम्बन्धों में आए ठडेपन को, दूर करने के लिए परनारी और ‘पर-पुरुष’ से दैहिक सम्बन्ध स्थापित कर लेते हैं। यह बात दोनों निसकोच भाव से एक दूसरे से बताते भी हैं। सामाजिक नैतिकताओं और वर्जनाओं की खुले आम धज्जिया उड़ाते हुए, सीमा अपने पति से स्पष्ट कर देती है कि तुम मेरे जीवन में आए एक मात्र पुरुष नहीं हो। रोहित भी यह स्वीकारता है कि उसके जीवन में कितनी ही नारियाँ आ चुकी हैं। ‘कहानी के अन्त में भले ही दोनों पति-पत्नी ‘सन्धि पत्र’ पर हस्ताक्षर कर देते हैं, लेकिन इसके बाद भी नये युद्धों की अर्थात् नए सम्बन्धों की सभावनाएँ बनी ही रहती हैं।<sup>39</sup>

‘फ्रायडीप’ मनोविज्ञान को परिपुष्ट करने वाली इनकी एक



अन्य कहानी 'देह की सीता'<sup>40</sup> है। इस कहानी में शारीरिक पवित्रता को महत्व देने वाली पारम्परिक अवधारणा का खण्डन किया गया है। तन की भूख को शान्त करने के लिए पर पुरुष से सम्बन्ध स्थापित करने में डा शालिनी को कोई सकोच नहीं होता। नारी देह को पूरी तरह भोगने में ही वह जीवन की सार्थकता मानती है। उसका प्रसिद्ध कथन है — 'मैं मोमेन्ट्स में जीती हूँ मेजर! और मोमेन्ट्स की कोई फिलासफी नहीं होती।'<sup>40</sup> यह भावना कहानी के नायक रजीत में भी है। दोनों ही सेक्स को शरीर की मांग मानते हैं और प्यार का मन की। इस कहानी में देह की पवित्रता के पुराने मानदंडों का निर्मम विध्वंस है।

पति-पत्नी के दरकते दाम्पत्य सम्बन्धों में, आर्थिक असमानता भी एक प्रमुख कारण है। इस स्तर भेद के कारण पारम्परिक विवाह तो प्रभावित हो ही रहे हैं, प्रेम-विवाह की डोर में बंधे दाम्पत्य सम्बन्धों में भी गहरी दरार परिलक्षित होती है। "ये भी कोई गीत है"<sup>41</sup> में डा दीपाली और 'प्रोफेसर इन्द्रनाथ' प्रेम विवाह करते हैं। ऊपर से देखने पर उनका जीवन दूसरों के लिए आदर्श है लेकिन अन्दर से दोनों के सम्बन्धों में कड़वाहट है। जहाँ पत्नी डॉक्टर होने के कारण ऊँची कमाई करती है, वहीं पति को बधी बँधाई 500 रु की पगार ही महीने में मिलती है। इस आर्थिक स्तर भेद के कारण उनका दाम्पत्य जीवन सहज और सुखी नहीं रह पाता।

## कृष्ण बलदेव वैद

कृष्ण बलदेव वैद यौन भावना एवं 'प्री-सेक्स' के समर्थक कहानीकार हैं। इनकी कहानियों की मूल दृष्टि स्त्री-पुरुष की नैतिकतावादी सोच को परे रखकर उन्हें 'स्त्री और पुरुष के स्तर पर चित्रित करने की रही है। यहाँ न कोई 'पति' होता न कोई 'पत्नी'। इनकी कहानियों के पात्र सेक्स सम्बन्ध स्थापित करने में न तो कोई सकोच दिखाते हैं न ही उनके मन में कोई ग्लानि उत्पन्न होती है।

उनकी कहानी 'त्रिकोण' में अनैतिक काम-सम्बन्धों तथा यौनाकर्षण का अत्याधुनिक रूप दिखाई पड़ता है। कहानी की नायिका पति की अनुपस्थिति में उसके मित्र से यौन सम्बन्ध स्थापित करती है। उसके इस दुस्साहस का कारण न तो शारीरिक अतृप्ति है, न तो पति से कोई मन मुटाव। वह चाहती है कि उसका पति उसके अपने मित्र के साथ आलिंगनबद्ध देखे।

"मेरी आँखें बन्द थीं लेकिन मैं एक क्षण के लिए भी नहीं भूल पायी, कि वह मेरे पति का दोस्त है मैं बराबर इस इतजार में थी, कि ऊपर से मेरा पति आ जाए।"<sup>42</sup> कहानीकार की यह उद्भावना सामान्य पाठक को अस्वाभाविक और पाश्चात्य प्रभावों से आच्छादित लगती है। भारतीय समाज में अभी इस तरह की भानसिकता का विकास बड़े पैमाने पर नहीं हो पाया है।

वैद की एक अन्य कहानी 'दूसरे का बिस्तर'<sup>43</sup> में भी विवाहेतर यौन सम्बन्धों को अत्यंत बारीकी से रूपायित किया गया है। कहानी की नायिका 'सिन्धिया' एक बच्ची की माँ होने के

बावजूद, अपने प्रेमी विनोद को पति की अनुपस्थिति में अपने घर आमंत्रित करती है। यहाँ समस्या एक दूसरे से सम्बन्ध बनाने में सकोच या नैतिकता की न होकर दूसरे के विस्तर पर पूर्ण काम सन्तुष्टि न पाने की है। लेकिन आपसी वार्तालाप में दोनों ही प्रेमी इस बात को प्रकट नहीं करना चाहते। उनके मन में इन सम्बन्धों को लेकर जो थोड़ी बहुत ग्लानि है वह इस डर के कारण कि कहीं उसका पति समय से पूर्व लौट न आए।

“नीला अँधेरा <sup>14</sup> अतृप्त कामेच्छाओं को बारीकी से मानव मन की गहराई में जाकर उद्घाटित करने वाली एक सशक्त कहानी है। कहानी की अर्धेड उम्र नायिका को उम्र के इस पड़ाव पर भी यह टीस है, कि उसने अपने यौवन और सुगठित शरीर का पूरा फायदा नहीं उठाया। उसने पति से परे जाकर भी जिस्मानी भूख मिटायी है, लेकिन आज भी वह अपने आप को अतृप्त महसूस करती है—“मेरा जिस्म अब भी बुरा नहीं है। अब भी अगर मैं किसी के सामने कपड़े उतार दूँ तो वह आदमी मेरी बेशर्मी पर हैरान होने के बजाय, मेरे जिस्म की ताजगी और गठन पर ही हैरान होगा। नायिका की अनुपस्थिति को न झेल सकने के कारण उसका पति आत्म हत्या कर लेता है। इस अवसाद को दूर करने के लिए वह शराब और पर-पुरुषों की सगति में अपने आप को उलझाए रखना चाहती है। यह कहानी जटिल मनोभावों एवं अन्तर्द्वन्द्वों के सघन बुनावट की कहानी है।

## रमेश बक्षी

रमेश बक्षी की कहानियो निम्न मध्यवर्गीय समाज के छोटे-छोटे सघर्षों और आर्थिक तनावों की ईमानदार अभिव्यक्ति है। पति-पत्नी के अहवादी टकराव के फलस्वरूप टूटते दाम्पत्य सम्बन्धों और उनसे उत्पन्न होने वाले दुष्प्रभावों का उनकी कहानी उत्तर <sup>45</sup> बखूबी उभारती है। कहानी में पति-पत्नी के बीच चले घमासान वाक्युद्ध का बच्चे के कोमल मन पर गम्भीर प्रभाव पड़ता है। इसीलिए यहाँ 'तलाक और 'वियुक्त जीवन की बात छोटा बच्चा भी बोलता है। सम्बन्ध-विच्छेद के बाद तीन साल के अवोध बच्चे को कथा-नायक का अपने पास रख लेना-उसके अकेलेपन को बाटने के बजाय उसे बढ़ाता ही है। 'खुदकुशी' और 'तलाक' जैसे शब्द बच्चे के लिए 'टाफी' और 'बिस्कुट' से ज्यादा अहमियत नहीं रखते। 'आत्म निर्भर' बनाने के प्रयास में कथा नायक द्वारा बच्चे को शराब पिलाना थोड़ा असहज और अस्वाभाविक लगता है।

संयुक्त परिवार की जिम्मेदारियों और आफिस की फाइलसों के बोझ तले दबे हुए बाबुओं की पीड़ा को 'ईमानदार कहानी' <sup>46</sup> में अत्यंत सूक्ष्मता एवं बारीकी से उभारा गया है। कथा नायक एक आफिस में बाबू है जो आफिस की एक सहकर्मि से प्यार करता है। लेकिन पारिवारिक दायित्वों और आफिस की फाइलों में उलझे रहने के कारण वह न तो अपनी प्रेमिका का समय दे पाता, न ही अपने बच्चों को। प्रेमिका का यह कथन — "सुनो, मैं तुम्हारे बिना, जिन्दा नहीं रह पाऊँगी" उसे सन्दर्भहीन लगता है। निःसंदेह आर्थिक दबावों एवं पारिवारिक दायित्वों के बोझ तले दबे हुए निम्न मध्य

वर्ग की स्थिति को रेखांकित करने वाली यह एक ईमानदार कहानी है।

## दिनेश पालीवाल

‘दिनेश पालीवाल का रचना ससार मौजूदा सामाजिक आर्थिक विसंगतियों एवं पारिवारिक रिश्तों के सकट से उत्पन्न कहानियों का ससार है। उनके पात्रों के भीतर क्षोभ और असंतोष का ज्वालामुखी दाम्पत्य जीवन में अव्यवस्था पैदा कर देता है उनकी पुल 47 कहानी सम्बन्धहीनता और उससे उपजे अलगावबोध का एक ऐसा दावानल है, जो एक साथ कई जिन्दगियों को खाक कर देता है। परस्पर विरोधी अभिरुचियों और विचारों का संघर्ष पति-पत्नी को एक दूसरे के प्रति इतना आक्रामक और क्रूर बना देता है कि दोनों को जोड़ने वाला ‘पुल सदा के लिए ध्वस्त हो जाता है। इस विध्वंस के परिणामस्वरूप माँ बेटी, बाप-बेटी के सम्बन्धों के बीच झूलती हुई ‘कनु’ की जिन्दगी भी भयंकर यातना दायक हो जाती है। अपने पति द्वारा अनुभा से सम्बन्ध बनाने के समानान्तर कहानी की नायिका ‘निर्मला’ भी एन सी सी आफिसर से यौन सम्बन्ध स्थापित करके, पुरातन मूल्यों और नैतिक वर्जनाओं को खुली चुनौती देती है।

“कड़िया” 48 संयुक्त परिवार की जिम्मेदारियों और आर्थिक अभावों से जूझते हुए एक ट्यूबेल आपरेटर की कहानी है। एक तरफ जहाँ पर्याप्त अर्थलाभ न कर पाने के कारण पत्नी से तनाव बना रहता है, वहीं दूसरी तरफ इस कहानी में व्यवस्था की

विसर्गतियों को भी निर्ममता से उभारा गया है। एक ईमानदार आदमी को बेईमान बनने पर, मजबूर करने वाले प्रजातंत्र पर भी यह कहानी करारा व्यंग्य है। अपनी आर्थिक तंगी की वजह से कथा नायक सतान नहीं चाहता, लेकिन पत्नी इन तर्कों से सतुष्ट कदापि नहीं होती। कथा नायक की निजी कठिनाइयाँ आज के समस्त निम्न मध्यवर्गीय परिवारों को आत्मसात करती हुई दिखाई देती हैं।

## मणिका मोहिनी

मणिका मोहिनी ने अपनी कहानियों में, स्त्री-पुरुष सम्बन्धों को एक नए दृष्टिकोण से रेखांकित किया है। अपनी कहानियों में उन्होंने भारतीय परम्परा की सती सावित्री वाले मिथक को तोड़ा है। उनकी कथा नायिकाएँ उन्मुक्त यौन सम्बन्ध बनाने में किसी प्रकार के नैतिक दबाव को स्वीकार नहीं करती। यौन तृप्ति की आकांक्षा पुरुष और स्त्री को आपस में मिलाने का प्रधान कारण होता है। इनकी कहानी 'तलाश'<sup>49</sup> यौन कुठा से होने वाले दुष्परिणाम को बखूबी उभारती है। तलाश की नायिका 'रितु' का पति से तनाव हो जाता है, जिसके परिणाम स्वरूप दोनों में सम्भोग नहीं हो पाता। लेकिन 'रितु' की यौन भावना उसे पति के अलावा किसी तीसरे के साथ सम्भोग करने के लिए प्रेरित करती है। अपने खालीपन को भरने के लिए वह अनेक पुरुषों के साथ सम्बन्ध स्थापित करना चाहती है ताकि भिन्न-भिन्न प्रकार से किए जाने वाले यौनाचार का सुख प्राप्त कर सके।

मणिका मोहिनी की एक अन्य कहानी 'बोरियत'<sup>50</sup> भी 'पति-पत्नी' के बीच तनाव को स्पष्ट एवं खुले ढंग से चित्रित

करती है। जो पति शादी के पहले पत्नी को भाति-भाति से रिझाया करता था, वही अब उससे कटा-कटा सा रहता है। इन दोनों के बीच वोरियत का बोध जब गहराने लगता है तो इनके सवादो में भी सूखापन आ जाता है। पति कहता है—कि प्रेम बकवास होता है तो पत्नी कहती है कि शादी से पहले तुम हर समय क्या बकवास करते थे। कुल मिलाकर कहानी में दाम्पत्य में आयी गहरी दरार देखी जा सकती है।

## निर्मला अग्रवाल

निर्मला अग्रवाल नारी की दुर्दान्त जिजीविषा एवं सकल शक्ति की कहानीकार है। उनकी कहानियों में, गहरी प्रामाणिकता एवं यथार्थ का उद्घेलन है। जटिल संवेदना और प्रतीक विधान से रहित होने के बावजूद इनकी कहानियाँ, हृदय के मर्म को छू लेती हैं। उनकी कहानी "मोड़ पर"<sup>51</sup> एक विवाहित किन्तु पति द्वारा उपेक्षित नारी की वेदना तथा स्वाभिमान की कहानी है। कहानी का नायक 'आनन्द' अपनी पत्नी 'सुनन्दा' से बात-बात में लड़ पड़ता है। 'सुनन्दा' उसकी बात खामोशी से सुनती रहती है, लेकिन उसके मन में आनन्द के प्रति धीरे-धीरे उपेक्षा का भाव जागृत होने लगता है। एक दिन आनन्द को पता चलता है—कि पड़ोस में रहने वाले 'राजेश्वर' की पत्नी दूसरे के साथ भाग गयी। दूसरे के जीवन में घटी इस छोटी सी घटना से नायक का हृदय परिवर्तन हो जाता है। उसे आभास होता है कि "शरीर का सौन्दर्य केवल तृप्ति और सुख ही नहीं देता, बल्कि अपने साथ और भी बहुत कुछ ले आता है, जो बहुत कड़वा होता है" उसको अपनी निष्ठावान पत्नी के

प्रति किये गये अपने ज्यादाती का अहसास होता है।

अग्रवाल की एक दूसरी कहानी सिमटती जिन्दगी 52 परम्परा और मर्यादा की बेडियो मे जकडी हुई एक ऐसी नारी की कहानी है जिसका पति उसे कम शिक्षित होने के कारण जाहिल और गँवार समझ कर उसका परित्याग कर देता है। एक दुर्घटना मे घायल होने के बाद कहानी की नायिका अपने माता-पिता के आग्रह पर पति को देखने ससुराल जाती है। सास ससुर की बेबसी और मूक व्यथा का प्रतिरोध न कर पाने के कारण उसे हॉस्पिटल मे ही रुक जाना पडता है। इसी बीच घर लौटने पर विकलांग पति से एक बच्ची का जन्म भी हो जाता है, किन्तु अन्त तक मन्नो उस स्थिति से समझौता नही कर पाती। तन और मन की धुरी अलग-अलग दिखायी देती है।

इन कहानियो और कहानीकारो के अतिरिक्त भी ऐसे अनेक कथाकार है जिन्होने अपनी कहानियो के माध्यम से स्त्री-पुरुष सम्बन्धो और दाम्पत्य जीवन को एक नया आयाम दिया है। इनमे रामदरश मिश्र (चिट्ठियो के बीच), महेन्द्र भल्ला (एक पति के नोट्स), प्रभुनाथ सिंह आजमी (सलाखो के आर-पार) ओम प्रकाश निर्मल (बेत के निशान) राजकमल चौधरी (दामपत्य) मिथिलेश्वर (पहली टकी), महीप सिंह (उलझन) शैलेश मटियानी (दो दुखो का एक सुख) राजकुमार भ्रमर (बैशाखी) आदि प्रमुख है।



## पाद-टिप्पणी

- 1 मधुरेश — हिन्दी कहानी का विकास पृष्ठ 61
- 2 कहानी नयी कहानी — पहला संस्करण 1966 पृष्ठ 53
- 3 मधुरेश — हिन्दी कहानी का विकास, पृष्ठ 135
- 4 राजेन्द्र यादव — मेरी प्रिय कहानिया — पृष्ठ 48
- 5 राजेन्द्र यादव — मेरी प्रिय कहानिया — पृष्ठ 61
- 6 वही — पृष्ठ 61
- 7 राजेन्द्र यादव — मेरी प्रिय कहानिया
- 8 मोहन राकेश — बकलमखुद — पृष्ठ 118
- 9 मोहन राकेश — एक और जिन्दगी
- 10 डॉ बच्चन सिंह — परम्परा का नया मोड़ रोमांटिक यथार्थ  
(लेख) आलोचना 1965
- 11 मधुरेश — हिन्दी कहानी का विकास — पृष्ठ 105
- 12 ऊषा प्रियबदा — मेरी प्रिय कहानिया
- 13 ऊषा प्रियबदा — मेरी प्रिय कहानिया
- 14 ऊषा प्रियबदा — जिन्दगी और गुलाब के फूल
- 15 मधुरेश — हिन्दी कहानी का विकास पृष्ठ 102
- 16 डॉ रमेश चन्द्र लावनिया — हिन्दी कहानी में जीवन मूल्य,  
पृष्ठ 244
- 17 मधुरेश — नयी कहानी पुनर्विचार — पृष्ठ 238
- 18 मधुरेश — हिन्दी कहानी का विकास — पृष्ठ 109
- 19 मन्नू भण्डारी — ऊँचाई (एक प्लेट सैलाब) पृष्ठ 147
- 20 मन्नू भण्डारी — बद दरारों का साथ (एक प्लेट सैलाब)

- 21 मन्नू भण्डारी — कील और कसक (मैं हार गयी)
- 22 मन्नू भण्डारी — एरवाने आकाश नाई (त्रिशकु)
- 23 दूधनाथ सिंह — रीक्ष (सपाट चेहरे वाला आदमी)
- 24 दूधनाथ सिंह — दिनचर्या (सारिका फरवरी, 1972)
- 25 मेहरुन्निसा परवेज — सोने का बेसर — मेरी बात पृष्ठ 20
- 26 मेहरुन्निसा परवेज — अयोध्या से वापसी (अन्तिम चढाई)
- 27 मेहरुन्निसा परवेज — एक और सैलाब (आदम और हव्वा)
- 28 गिरिराज किशोर — फ्राकवाला घोडा निकर वाला साईल  
(पेपरवेट)
- 29 रवीन्द्र कालिया — नौ साल छोटी पत्नी
- 30 रवीन्द्र कालिया — डरी हुयी मौत (नौ साल छोटी पत्नी)
- 31 वेद प्रकाश अमिताभ — हिन्दी कहानी के सौ वर्ष पृष्ठ 92
- 32 राजी सेठ — तीसरी हथेली (तीसरी हथेली)
- 33 राजी सेठ — दूसरे देश काल मे (दूसरे देश काल मे)
- 34 राजी सेठ — अधे मोड से आगे (अधे मोड से आगे)
- 35 मृदुला गर्ग — दुनिया का कायदा
- 36 मृदुला गर्ग — तुक (मनोरमा, महिला कथाकार विशेषांक,  
अक्टूबर, 1977)
- 37 मृदुला गर्ग मेरा (डेफोडित्व जल रहे है।)
- 38 दीप्ति खडेलवाल — सधि पत्र (वह तीसरा)
- 39 वही।
- 40 दीप्ति खडेलवाल — देह की सीता (कडवे सच)
- 41 दीप्ति खडेलवाल — ये भी कोई गीत है (कडवे सच)
- 42 कृष्ण बलदेव वैद — त्रिकोण

- 43 कृष्ण बलदेव वैद — दूसरे का बिस्तर (कल्पना अक्टूबर 1964)
- 44 कृष्ण बलदेव वैद — नीला अँधेरा (दूसरे किनारे से)
- 45 रमेश वक्षी — उत्तर (मेरी प्रिय कहानियाँ)
- 46 रमेश वक्षी — ईमानदार कहानी (एक अमूर्त तकलीफ)
- 47 दिनेश पालीवाल — पुल — (दुश्मन)
- 48 मणिका मोहिनी — तलाश
- 49 मणिका मोहिनी — बोरियत
- 50 मणिक मोहिनी — बोरियत
- 51 निर्मला अग्रवाल — मोड़ पर (साप्ताहिक हिन्दुस्तान) मई — 1970
- 52 निर्मला अग्रवाल — सिमटती जिन्दगी (अस्तित्व की तलाश)



## पंचम अध्याय

सन्दर्भित कहानियों में दाम्पत्य संबंधों की  
जटिलताओं के विभिन्न आयाम

### (क) सामाजिक कारण

- (i) सदेह एव अविश्वास
- (ii) पति—पत्नी के बीच तीसरे की उपस्थिति
- (iii) सामाजिक मर्यादा एव परम्परा का दबाव
- (iv) विघटित दाम्पत्य और उसका परिणाम

### (ख) मनावैज्ञानिक कारण

- (i) पति—पत्नी के बीच उभरता अह भाव
- (ii) स्त्री—पुरुष के सेक्स सम्बन्धी दृष्टिकोण

### (ग) आर्थिक कारण

- (i) संयुक्त परिवार का दबाव तथा व्यक्ति स्वातंत्र्य की छटपटाहट
- (ii) पति की महत्वाकांक्षाओं के दांव पर पत्नी की अस्मिता
- (iii) आर्थिक संकट और पत्नी की मजबूरी

## पंचम अध्याय

### संदर्भित कहानियों में दाम्पत्य संबंधों की जटिलताओं के विभिन्न आयाम

स्वातंत्र्योत्तर कहानी में 'दाम्पत्य संबंधों' के विविध स्तरों को अत्यंत सूक्ष्म और प्रामाणिक दृष्टि से अभिव्यक्त किया गया है। केवल मात्रा की दृष्टि से ही नहीं, अपितु गुणात्मकता की दृष्टि से भी आज कहानी का यह, सर्वाधिक नहीं तो, अत्यंत समृद्ध पक्ष अवश्य ही है। दाम्पत्य संबंधों पर नयी कहानी के समय से ही बहुत अच्छी कहानियों की रचना होने लगी थी, किन्तु उन कहानियों में नैतिकता का एक झीना सा आवरण होता था। समकालीन हिन्दी कहानी ने इस निर्मोक को उतार फेंका। जो है, जैसा है, की तर्ज पर आधुनिक कहानिकारों ने अपने भोगे हुए यथार्थ को पूरे ईमानदारी और सच्चाई से उद्घाटित किया है। स्त्री-पुरुष संबंधों के सूक्ष्म से सूक्ष्म स्तरों एवं अनछुए प्रसंगों को जिस रूप में यहाँ वाणी मिली है, वह हिन्दी कहानी की बहुत बड़ी उपलब्धि है।

स्त्री-पुरुष संबंधों के विविध स्तरों को उद्घाटित करने में

आज कथाकार जिस रूप में प्रवृत्त हो सकता है, उसका कारण हमारा परिवर्तित सामाजिक परिवेश है। स्त्री शिक्षा ने भी सामाजिक परिदृश्य को बहुत द्रुत गति से बदला है। घर-परिवार की लक्ष्मण रेखा को पार कर, चौके-चूल्हे की घुटन को छोड़कर, स्त्री-पुरुष के साथ कंधे से कंधा मिलाकर चल रही है। इससे उसका युग-युग से अभिवदित अबला रूप, जो पुरुष ने अपनी सुविधा के लिए बना लिए था, समाप्तप्राय हो गया। आधुनिक कहानियों में पत्नी 'बेचारी' नहीं रह गयी है, वह किसी भी प्रकार की सघर्षशील स्थिति का सामना करने के लिए तत्पर है। नौकरी पेशा होने से उसे आर्थिक सुरक्षा और स्वालंबन प्राप्त हुआ। इस स्थिति ने जहाँ उसे एक ओर अपने अधिकारों के प्रति जागरूक बनाया, वहीं दूसरी ओर वह अपनी दयनीय स्थिति को भाग्य का विधान अथवा समाज की देन या, पति परमेश्वर का वरदान स्वीकार करने को तैयार नहीं। पुरुष नियंत्रित समाज और व्यवस्था ने स्त्री और पुरुष के लिए अलग-अलग पैमाने बनाये हैं, वहाँ वह पुरुष को खुली चुनौती देकर उन दुहरे मानों पर प्रहार करती है।

इस परिवर्तित सामाजिक परिवेश का परिणाम यह हुआ है कि, पति-पत्नी संबंधों के सूक्ष्म से सूक्ष्म स्तर, अनछुयी अनुभूतियाँ और मानव-मन की पतों की गहराई बड़ी बेबाकी के साथ कहानी में अभिव्यक्त हुयी है। नयी कहानी के दौर की कृष्णा सोबती ऊषा प्रियबदा, मम्नू भंडारी आदि की कहानियों ने इस ओर पहल की थी,

परंतु दाम्पत्य और प्रेम की बारीकियों को सूक्ष्मता से अभिव्यजित करने का श्रेय समकालीन कहानीकारों को ही प्राप्त है। विभिन्न सामाजिक दबावों से जीवन में भी स्त्री जिन अनुभूतियों को अभिव्यक्त नहीं कर पायी है, उन्हें कहानी में अभिव्यक्ति मिली है। पति-पत्नी के संबंधों के इस बहुआयामी ससार की कहानियों का विश्लेषण निम्नांकित शीर्षकों में किया जा सकता है।

## सामाजिक कारण

किसी भी देश या जाति के उन्नयन में समाज की भूमिका काफी महत्वपूर्ण होती है। लोगों के रहन-सहन, रीति-रिवाज एवं परम्पराओं का एक हद तक समाज नियंत्रित होता है। बदलते जीवन मूल्यों एवं अभिरूचियों के साथ तादात्म्य स्थापित न कर पाने वाला समाज प्रतिगामी होता है। भारतीय परिप्रेक्ष्य में सामाजिक मान्यताओं एवं रूढ़ियों का दबाव स्त्री-पुरुष सम्बन्धों को काफी जटिल बना देता है। समाज के पितृसत्तात्मक ढाँचागत विसंगतियों की मार नारी को ज्यादा झेलनी पड़ती है। भारतीय सामाजिक संरचना में पत्नी को समानता का अधिकार नहीं दिया गया। कार्लमार्क्स के सहयोगी रचनाकार एंगेल्स ने ठीक ही लिखा है— “मातृसत्ता से पितृसत्तात्मक समाज का अवतरण वास्तव में औरत जाति की बड़ी ऐतिहासिक हार थी।”<sup>1</sup>

सामाजिक परम्पराओं एवं मूल्यों के निर्माण में सदियों लग

जाती है, इस लिए जब परिवार में टूट एवं तनाव उत्पन्न होता है, तो समाज व परिवार उससे प्रभावित हुए बिना नहीं रहता। स्त्री-पुरुष या पति-पत्नी के बीच बढ़ती दूरियों के उत्तरदायी सामाजिक कारणों एवं उनसे प्रभावित कहानियों को निम्न बिन्दुओं के अन्तर्गत रेखांकित किया जा सकता है—

## (I) सन्देह एवं अविश्वास

पति-पत्नी का एक दूसरे पर सन्देह एवं अविश्वास दाम्पत्य जीवन में जहर घोल देता है। आज हम कितने ही आधुनिक एवं प्रगतिशील क्यों न हों “रूढ़िवादी परिवार और समाज स्त्री-पुरुष की कल्पना यौन गन्ध रहित नहीं कर पाता। रूढ़िवादी परिवार और समाज ही नहीं, बल्कि पुरुष और स्त्री भी अपने सन्दर्भ में यह बात स्वीकार नहीं कर पाते”<sup>2</sup> राजेन्द्र यादव की कहानी पुराने नाले पर नया फ्लैट’<sup>3</sup> में सन्देह के बादल काफी घने हैं। पत्नी पुरातन सस्कारों से मुक्त नहीं हो पाती, पति अपेक्षाकृत आधुनिक है। पति के लिए किसी अन्य नारी का दोस्त होना, कोई अनुचित बात नहीं है। लेकिन पत्नी ‘वीरू’ के लिए यह अकल्पनीय है। वह किसी पुरुष और स्त्री के मध्य काम सम्बन्धों के अलावा अन्य रिश्ते की कल्पना भी नहीं कर पाती। ‘दीप्ति’ और अपने ‘पति’ के बीच सम्बन्धों को लेकर उसके मन में हमेशा तनाव बना रहता है, इसी तरह मेहरून्निसा परवेज की कहानी ‘अयोध्या से वापसी’ में



कथानायक 'राजेन्द्र' अपनी 'पत्नी' पर शक करता है— 'राजेन्द्र के दिमाग में यह शक किसी ने बैठा दिया था कि जो वह मायके चली गयी थी उसके पीछे कोई था जिससे वह बाद में शादी करती। इसी शक से भरकर उसकी सब गतिविधियों पर नजर रखी जा रही थी' 4 पति के इस मानसिकता और सदेह वादी सोच से पत्नी इतनी आहत होती है, कि वह सदा के लिए पति का घर त्याग देती है।

## (II) पति-पत्नी के बीच तीसरे की उपस्थिति

दाम्पत्य सम्बन्धों में तनाव एवं टकराव का सबसे प्रमुख कारण पति-पत्नी के बीच किसी तीसरे व्यक्ति की उपस्थिति है। वह 'तीसरा' पूर्व प्रेमी या प्रेमिका भी हो सकता है या, वर्तमान यौन सम्बन्धों के अतृप्ति के परिणाम स्वरूप खोजा गया कोई नया साथी। "वस्तुतः कोई तीसरी उपस्थिति दाम्पत्य को इस लिए कड़वाहट दे देती है कि पति और विशेषतः पत्नी एक दूसरे को उसकी सम्पूर्णता में पाना चाहते हैं।" 5 'मन्नू भण्डारी' की कहानी 'उँचाई' की नायिका 'शिवानी' अपने पूर्व प्रेमी 'अतुल' से शारीरिक सम्बन्ध स्थापित कर लेती है। लेकिन अपने इस कृत्य पर उसे पश्चाताप नहीं है। पति को जब इस सम्बन्ध की जानकारी होती है, तो दोनों के वैवाहिक जीवन में भूचाल आ जाता है। पति आसानी से इस 'देहदान' को स्वीकार नहीं कर पाता और दोनों के सम्बन्ध टूटने के

कगार पर पहुँच जाते हैं। 'दोनों में से शायद कोई भी नहीं सोया था, हों उनके बीच का प्यार और अपनत्व सो गया था सो ही नहीं गया था शायद मर गया था। एक ही पलक पर दोनों लेटे थे, पर मन के बीच एक अनन्त दूरी आ गयी थी। 6 कथा नायिका अपने तर्कों के माध्यम से बड़ी मुश्किल से अपने पारिवारिक घरौंदे को नष्ट होने से बचा पाती है।

इसी का दूसरा पहलू उभरा है—'दूधनाथ सिंह' की कहानी 'रीछ' में, जहाँ कथा नायक अपने विवाहेतर प्रेम सम्बन्ध को लेकर हमेशा आशक्ति रहता है। कहानी का 'रीछ' इसके इस डर का प्रतीक है। पत्नी—पति से एक निष्ठा चाहती है। इसके भग होने की प्रतिक्रिया में वह अपने सतीत्व को भी दाँव पर लगाने के लिए तैयार है— 'अगर मैंने जान लिया कि ऐसा कुछ भी तुमने किया था तो मैं तुम्हें दिखा दूँगी। तुम कल्पना भी नहीं कर सकते

हों                      कि मैं क्या कर सकती हूँ।                      मैं किसी

बहुत फूहड़ नकारा आदमी के साथ                      ।" 7 कहानी में तीसरे के उपस्थिति का एहसास मात्र पति—पत्नी के शारीरिक सम्बन्धों में भयानक उदासी और ऊब पैदा कर देता है। पति—पत्नी के सम्बन्धों की सहज स्थिति को रवीन्द्र कालिया की 'नौ साल छोटी पत्नी' तथा 'एक डरी हुई औरत' में देखा जा सकता है। नौ साल छोटी पत्नी में कथा नायक जहाँ अपनी पत्नी को उसके प्रेमी द्वारा लिखे गये प्रेम पत्र पढ़ते देखकर भी उसके किशोर 'तर्कों' को हँस कर

स्वीकार कर लेता है वही 'डरी हुई औरत' का नायक 'गौतम' अपनी पत्नी 'तुलना' को उसके प्रेमी के साथ एकान्त देने के लिए जानबूझ कर उसके साथ नहीं जाता। इन कहानियों में विवाहेतर सम्बन्ध दाम्पत्य जीवन में खरोच तो पैदा करते हैं, लेकिन चेहरे पर उसका कोई निशान नहीं छोड़ते। विवाहेतर सम्बन्धों की इकहरी परिणति—'मन्नू भण्डारी' की 'कील और कसक' तथा 'राजी सेठ की कहानी 'दूसरे देश काल' में देखी जा सकती है। कील और कसक की नायिका पति से सतुष्ट न होने के कारण उसके एक निकट रिश्तेदार से सम्बन्ध बनाती है। उससे जुदा होते समय उसे अपार कष्ट होता है, जब कि उसका प्रेमी अपनी नवविवाहिता पत्नी के साथ सानन्द है। इसी तरह राजी सेठ की कहानी 'दूसरे देश काल में' की अविवाहित नायिका के सेक्स सम्बन्धों की परिणति उसके गर्भवती होने में होती है। अविवाहित मातृत्व का दश उसे अकेले ही भोगना पड़ता है और वह गर्भपात कराने के लिए मजबूर हो जाती है। निर्मला अग्रवाल की 'बीच की कडी की— 'वचिता राजरानी उस समस्त नारी जाति की पीडा की प्रतीक बन जाती है, जो पूरी निष्ठा से अपने पति पर भक्ति रखती है उस पर अटूट विश्वास रखती है, पर अचानक एक दिन उसे पता चलता है, कि एक तीसरी नारी पूरी वेगवत्ता से आकर उसके और उसके पति के बीच बैठ गयी है। पतियों की ऐसी जमात को न तो पत्नी की निष्ठा, न बच्चों की आक्रोश भरी कातर दृष्टि ही कर्तव्यपथ का बोध

कराती है। अपनी सम्पूर्ण ढिठाई के साथ यह पति वर्ग जीता रहता है यही विडम्बना है।” 8

### (III) सामाजिक मर्यादा एवं परम्परा की अवहेलना

सामाजिक मर्यादा और परम्परा की दुहाई पुरुषों के अपेक्षा स्त्रियों को चुप कराने के लिए अक्सर दी जाती है। आधुनिक कहानी में परम्परा और मर्यादा का उल्लंघन करके अपने स्वतंत्र व्यक्तित्व का निर्माण करने वाले अनेकों चरित्र उपस्थित हैं। कृष्णा सोबती की कहानी ‘मित्रो मरजानी’ की मित्रो एक ऐसी नारी है जो सारे परम्परागत निषेधों और प्रतिबन्धों का धता बताते हुए अपने होने की खुले आम घोषणा करती है। सदा सच बोलने वाली मित्रो किसी से भी डरती नहीं है और अपने अनैतिक सम्बन्धों की भी पोल खोल देती है। उसके शरीर में इतनी भूख है कि वह पर पुरुष से भी शारीरिक सम्बन्ध स्थापित कर लेती है। मित्रो जीवन की सार्थकता अपनी देह की काम तृप्ति कर लेने में ही समझती है। यह कहानी मित्रो के माध्यम से ‘निषेध और नकार की दृष्टि को खारिज करते हुए स्त्री की यातना और पीडा को उसके सामाजिक सन्दर्भों में दूढ़ने का प्रयास करती है।” 9

निर्मला अग्रवाल की कहानी ‘मोड पर’ की नायिका पति की उपेक्षा और तिरस्कार के प्रति एक नकारात्मक दृष्टि रखती है। यहाँ विद्रोह का स्वर अन्तर्मुखी है। दंभी पुरुष बनाम पति को उसकी

गलती का एहसास वह अपने मौन एव नायक के प्रति अवज्ञा भाव रखकर उसे कराती है।

परम्परा और पारिवारिक मर्यादा के नाम पर पति की ज्यादातियों को उसके लौटने की प्रत्याशा में चुपचाप सहते रहने का भाव कृष्णा सोबती की 'एक दिन' तथा डा. निर्मला अग्रवाल की 'सिमटती जिन्दगी' कहानी में परिलक्षित होता है। जहाँ एक दिन में कथा नायिका शीला अपने पति द्वारा उपेक्षिता और परित्यक्ता होकर भी सपत्नी की अनुपस्थिति में अपने पति और प्यार को एक दिन के लिए सही — वापस पा लेती है वही सिमटती जिन्दगी की कथा नायिका मन्नो अपनी स्थितियों से समझौता नहीं कर पाती यह सोचकर कि यदि परिस्थितियों ने उसके पति को विकलांगता के बिन्दू पर न ला खड़ा किया होता— ' तो क्या फिर भी कभी इनके मन में मेरे लिए यह ख्याल आता ? क्या वह मुझसे कभी सम्बन्ध जोड़ते ?"10 ये दोनों ही कहानियाँ 'पति परमेश्वर के नैतिक मानदंडों का अतिक्रमण नहीं कर पाती।

पारिवारिक जिम्मेदारियों और लम्बे समय तक घर से अनुपस्थित रहने वाले पति के प्रति पत्नी के दृष्टिकोण में आए परिवर्तन को 'उषा प्रियम्बदा' की कहानी 'वापसी' में देखा जा सकता है। जहाँ कथा नायक 'गजाधर बाबू' की लम्बी अनुपस्थिति उन्हें पारिवारिक ढाँचे से बाहर कर देती है। प्रति के पति पत्नी की उपेक्षा और असहिष्णुता का बोध इतना गहरा है, कि पाठक के मन

मे कथा नायिका के प्रति गहरी वितृष्णा उत्पन्न हो जाती है।

#### (IV) विघटित दाम्पत्य और उसका परिणाम

व्यापक सामाजिक विघटन के इस सक्रमण कालीन दौर में भारतीय समाज की सबसे बड़ी त्रासदी पुराने मूल्यों एवं आदर्शों का टूटना तथा उनकी जगह पर नवीन मूल्यों का पूरी तरह प्रतिस्थापित न हो पाना है। पुरातन और नवीन की यह तनातनी मूल्यहीनता की स्थिति पैदा कर देती है, जिसके फलस्वरूप व्यक्तित्वों में टकराव होता है। इस टकराव के परिणाम स्वरूप अब एकाकी परिवार भी बिखरने लगे हैं। पारिवारिक विघटन का सबसे त्रासद तथा यातनादायक प्रभाव बच्चों पर पड़ता है तथा माता-पिता द्वारा उठाये गये कदम से बच्चे ही सबसे ज्यादा आहत होते हैं—“कितना त्रासद हो जाता है वह ‘दाम्पत्य’ जिसका एक अंग पेण्डुलम की मानिन्द गतिशील हो उठता है और दूसरा अंग पत्थर की तरह जड़ हो जाता है। उसके साथ ही जड़ हो जाते हैं मानवीय सम्बन्ध और रिश्ते खत्म होने से पहले अधूरी रह जाती है, कोई कहानी और किसी को ढोनी पड़ती है उस अधूरी कहानी की पांडुलिपि” 11 “दाम्पत्य के विघटन की कड़वाहट बड़ी जहरीली होती है। बच्चे के दिल-दिमाग को विभ्रम कर देने वाली। असहज बना देने वाली। उसके कोमल मन में एक खौफ का जन्म होता है, कभी न खत्म होने वाली खौफ का, जो कुण्ठाओं के सिवा कोई

पति-पत्नी के एक दूसरे से अलग होने, तथा बच्चे पर पड़ने वाले दुष्प्रभाव को दिनेश पालीवाल की कहानी 'पुल' निहायत बारीकी से उभारती है। परस्पर विरोधी अभिरूचियो एव विचारों का संघर्ष 'पति-पत्नी' को एक दूसरे के प्रति इतना आक्रामक और क्रूर बना देता है, कि दोनों को जोड़ने वाला 'पुल' सदा के लिए ध्वस्त हो जाता है। बेटी 'कनु' दोनों के बीच पेड़ुलम की भाँति झूलते हुए निर्णय नहीं कर पाती कि दोनों में से कौन गलत था— "नहीं, वे आएंगी नहीं। जाना व्यर्थ होगा। उन्होंने जीवन भर कुछ नहीं समझा न समझने की कोशिश ही की। निहायत गुस्सैल औरत है। कहते-कहते पापा चुप हो गये। उनके चेहरे पर पीड़ा की छाया रेगने लगी थी।"

"पापा ने तो हमेशा मुझे ही गलत समझा। मुझे ही दबाने की कोशिश की। कम-से-कम तुम तो मुझे सही समझो।" 13 इस आरोप-प्रत्यारोप के बीच कनु की मानसिक पीड़ा और प्रताड़ना को समझने का प्रयास माता-पिता में से किनी ने नहीं किया। 'पति-पत्नी' का अलगाव अबोध बच्चे से उसका बचपन कैसे असमय छीन लेता है, इसका बहुत ही विध्वशक उदाहरण प्रस्तुत करती है रमेश वक्षी की कहानी 'उत्तर'। सम्बन्धों की कड़वाहट एव तिक्तता 'पति-पत्नी' के दैनिक वार्तालाप में इतनी ज्यादा घुल चुकी है कि चार साल का अबोध बच्चा भी वही भाषा बोलने लगता है। खुदकुशी उसके लिए 'कुल्फी' तथा तलाक

‘लालीपाप’ हो गयी है।<sup>14</sup> समय से पूर्व आत्म निर्भर बनाने की प्रक्रिया में कथानायक बच्चे को शराब का सेवन कराने से भी नहीं हिचकिचाता। बच्चे के अन्तर्मन पर छाये अकेलेपन और उदासी के गहरे होते भाव का उत्तर न तो कथानायक के पास होता है न ही पाठक के।

तलाक लेकर पुनर्विवाह कर लेने से भी समस्या का हल नहीं हो पाता। ‘राजी सेठ’ की कहानी ‘अन्धे मोड़ से आगे’ तलाक तथा पुनर्विवाह को कथ्य बनाकर लिखी गयी है। कथा नायिका पति ‘सुरजीत’ से तलाक लेकर ‘मिश्रा’ से दूसरा विवाह कर लेती है लेकिन वहाँ भी अपने आप को सुखी अनुभव नहीं करती। कथा नायिका की इच्छाओं आकांक्षाओं की चिन्ता न तो उसके पहले पति को थी न ही मिश्रा को है।

### (ख) मनोवैज्ञानिक कारण

अस्तित्व वादी विचारधारा के फलस्वरूप हिन्दी कहानी में परम्परागत मूल्यों के प्रति अविश्वास एवं अनास्था की जो धारणा उत्पन्न हुई, उसे पाश्चात्य विचारक सिगमण्ड फ्रायड’ के काम सम्बन्धी मनोवैज्ञानिक चिन्तन ने और परिपुष्ट कर दिया। “फ्रायडिप विचारधारा से प्रभावित हिन्दी कहानीकारों ने आपसी सम्बन्धों में यौन-प्रवृत्ति को प्रमुखता दी।”<sup>15</sup> फ्रायड ने प्रेम और यौन तृप्ति को व्यक्ति की सहज इच्छा के रूप में स्वीकार किया, जिसकी पूर्ति



करना मानव का अधिकार है। मानव के अतकरण की तीन प्रवृत्तियों—'अहं भय और सेक्स को फ्रायड ने जीवन की प्रेरक शक्ति मानते हुए उसके दमन को अनुचित एवं अनिष्टकर ठहराया है। "गॉंधीवाद सयम और आत्मशुद्धि जैसे जिन परम्परागत नैतिक आदर्शों की सराहना करता है, उन्हें निषेधात्मक मान फ्रायडवाद ने उन्मुक्त भोग और आचरण स्वातंत्र्य को सर्वथा नैतिक माना है। 16

भारतीय संस्कृति में शारीरिक यौन तृप्ति के लिए यौन-व्यापार सामाजिक दृष्टि से घृणित तथा वर्जनीय है, इसलिए विवाह में सामाजिक पक्ष प्रबल रहा, जिसमें विवाह का ध्येय धर्म प्रजनन तथा रति माना गया, परन्तु मनोविश्लेषण के प्रभाव के कारण स्त्री-पुरुष के आकर्षण को स्वाभाविक माना जाने लगा है। नारी भी अपनी काम-भावनाओं से प्रेरित होकर अपनी तृप्ति का उपाय पुरुषों की भोंति ही करने लगी है। दाम्पत्य सम्बन्धों को प्रभावित करने वाले मनोवैज्ञानिक कारकों को अलग रेखकित किया जा सकता है।

## (I) पति-पत्नी के बीच उभरता अहं भाव

स्त्री शिक्षा के प्रति आयी जागरूकता ने सामाजिक समीकरणों को काफी हद तक बदल दिया है। जहाँ भारतीय सामाजिक संरचना में 'पुरुष' बनाम 'पति' की सोच प्रारम्भ से ही अहवादी रही है, वहीं स्त्री भी अपने आप को दोयम दर्जे की नागरिक मानने को तैयार नहीं है। व्यक्तित्वों के अहं की यह टकराहट आज के

कहानीकार की मुख्य चिन्ता रही है। 'राजेन्द्र यादव' की कहानी—'टूटना' में 'लीना' और 'किशोर' के बीच विचारों एवं संस्कारों की भिन्नता के कारण दरार पैदा हो जाती है। कहानी में कथा नायक और नायिका के बीच जो 'टूटना' सम्भव हुआ है, वह 'लीना' के "अभिजात्य आग्रहों के कारण इतना नहीं है जितना कि उसके पिता की आतंकित कर देने वाली छाया के कारण। 17 मध्य वर्गीय विवाहित जिन्दगी में पत्नी के अभिजात्य एवं तथाकथित कुलीनता के दम से असंतुष्ट 'किशोर' को दुहरी लड़ाई लड़नी पड़ती है। इस लड़ाई से तग आकर दोनों एक दूसरे से अलग होना चाहते हैं लेकिन दोनों इतना टूट चुके हैं कि अलग होना भी संभव नहीं हो पाता — "ऐसे ढीले तन और मन से अब जिन्दगी का ढर्रा बदलना नये सिरे से नयी जिम्मेदारियों को ओढ़ना और फिर आखिर उसे अब जरूरत भी क्या है? वह अब रह ही नहीं गया, जो " 18 किशोर के इस कथन में जीवन के प्रति उदासी और थकान का भाव काफी गहरा है। इस कहानी में यदि दाम्पत्य सम्बन्ध पूरी तरह नहीं टूटता तो वह इसलिए नहीं कि कहानी में टूटने की निर्णायक स्थिति नहीं बन पायी है, बल्कि इसलिए कि कहानीकार की वैवाहिक संस्कार के प्रति गहरी आस्था है।

'मोहन राकेश' की बहुचर्चित कहानी "एक और जिन्दगी" में भी तनाव और टूट का प्रमुख कारण विपरीत रुचियों एवं अहं की

लड़ाई है। 'बीना और 'प्रकाश' के सम्बन्ध-विच्छेद के बीच कोई बड़ा और बुनियादी कारण मौजूद नहीं है।'<sup>19</sup> कथा नायिका बीना आर्थिक दृष्टि से स्वावलम्बी भी है, और दर्पशील भी फलस्वरूप वह झुक नहीं पाती। दोनों के बीच पति-पत्नी का स्नेह और प्यार विकसित नहीं हो सका— "विवाह के कुछ महीने बाद से ही 'पति-पत्नी' अलग-अलग रहने लगे थे। विवाह के साथ जो सूत्र जुड़ना चाहिए था, जुड़ नहीं सका था। दोनों अलग-अलग जगह काम करते थे और अपना स्वतंत्र ताना-बाना बुन कर जी रहे थे।"<sup>20</sup> प्रकाश के बहुत चाहने पर भी बीना अपने स्वतंत्र व्यक्तित्व से समझौता नहीं कर पाती। पति-पत्नी का एक दूसरे का साथ न निभा पाने की पीड़ा 'राजेन्द्र यादव' की छोटे-छोटे ताजमहल' में भी परिलक्षित होती है। 'देव' और 'राका' वर्षों तक एक दूसरे के सुख-दुख का साथी रहने के पश्चात ताजमहल की छाया में अलग हो जाते हैं, जहाँ कभी 'देव' की पत्नी 'राका' ने हनीमून मनाने की कल्पना की थी। यहाँ अलग होने की प्रक्रिया तनावपूर्ण न होकर सुखद एवं सौहार्दपूर्ण वातावरण में सम्पन्न होती है।

## (II) स्त्री-पुरुष के सेक्स सम्बन्धी दृष्टिकोण

बदलते नैतिक मूल्यों और भौतिकवादी प्रवृत्ति के कारण 'सेक्स' के प्रति एक नया दृष्टिकोण विकसित हुआ है। पुरुष और स्त्री दोनों अपने यौन भावना की तृप्ति के लिए निसकोच किसी

अन्य से शरीरिक सम्बन्ध स्थापित कर लेते हैं। विवाहित जीवन में सेक्स की सकल्पना में भी यह परिवर्तन हुआ है कि उसे केवल सन्तानोत्पत्ति का साधन समझने के बजाय सम्पूर्ण एन्द्रीय सुख माना जाने लगा है।<sup>21</sup> स्त्री-पुरुष दोनों के लिए सेक्स एक निजी मामला बन गया है जिसमें एक दूसरे का हस्तक्षेप उन्हें स्वीकार्य नहीं है। बदलते नैतिक प्रतिमानों एवं उद्दाम सेक्स सम्बन्धों पर कमलेश्वर की सतर्क टिप्पणी है— “औरते अब औरते हैं। वे झूठी सती या वेश्याएँ नहीं। इसलिए नयी कहानी खलनायिकाओं से शून्य है, जिनकी पहले हर कदम पर जरूरत पड़ती थी। अब सम्बन्धों के दो ध्रुव हैं— स्त्री और पुरुष जो सारी सगतियों और विसगतियों के साथ अपनी प्राकृतिक अपेक्षाओं से सीधे सम्बद्ध हैं। सशयग्रस्त सम्बन्धों के बिजबिजाते दल-दल अब नहीं हैं। नारी की देह अब उसके निर्णय की वस्तु है।”<sup>22</sup>

आधुनिकता में विश्वास करने वाली नारियाँ विवाह से इतर काम सम्बन्ध रखना गलत नहीं मानती। नारी देह को पूरी तरह भोगने में ही, जीवन की सार्थकता मानती हैं। दीति खडेलवाल की “देह की सीता” तथा “सधिपत्र”, मृदुला गर्ग की “तुक” कृष्ण बलदेव वैद की “दूसरे का विस्तर नीला अँधेरा, तथा ‘त्रिकोण’ तथा दूधनाथ सिंह की “दिनचर्या” आदि कहानियों के पात्रों में देह-भोग की प्रबल लालसा दिखाई पड़ती है। ‘देह की सीता’—की ‘डा. शालिनी’ एक ही पुरुष से देह सम्बन्ध को स्थापित करना स्वीकार

नहीं करती। उसका प्रसिद्ध कथन है— मैं मोमेन्ट्स में जीती हूँ मेजर। और मोमेन्ट्स की कोई फिलासफी नहीं होती।”<sup>23</sup> इसी तरह सधिपत्र एक ऐसे विवाहित जोड़े की कहानी है जो आपस में उन्मुक्त यौनाचार को स्वीकृति देने वाला एक अलिखित समझौता सा कर लेते हैं। दोनों ही ‘प्रेम और ‘काम’ को दो अलग-अलग स्थितियों की आवश्यकताएँ मानते हैं तथा ‘पति-पत्नी’ दोनों ही पर नारी और पर पुरुष से शारीरिक सम्बन्ध स्थापित करने का सुख प्राप्त कर लेते हैं।

देह की पवित्रता का अग-गणित आज पूरी तरह गडबडा गया है। स्त्री-पुरुष दोनों ही सेक्स की सतुष्टि करना देह-धर्म मानते हैं। उनके विचार में देह-धर्म तभी पूर्ण होता है जब देह की कामना को सतुष्ट किया जाय। कृष्ण बलदेव वैद की कहानी “दूसरे का विस्तर” तथा “नीला अँधेरा” देह धर्म की इसी “आवश्यकता” को इंगित करती हैं। “दूसरे का विस्तर” की नायिका—‘सिन्धिया’ एक बच्ची की माँ होने के बाद भी अपने पति की अनुपस्थिति में प्रेमी के साथ खुला यौनाचार करती है तो ‘नीला अँधेरा’ की अछेड नायिका को आज भी अपने सुगठित शरीर का “सार्थक” उपयोग न कर पाने की कसक है— “मैंने कभी अपने जिस्म का पूरा फायदा नहीं उठाया। यह नहीं कि मैं चाही नहीं गयी। यह भी नहीं कि मैंने उसके अलावा किसी दूसरे मर्द को अपना जिस्म न दिया हूँ।”<sup>24</sup> इसी तरह ‘मृदुला गर्ग’ की कहानी

‘तुक’ में विवाह जैसे पवित्र संस्कार का ‘सेफ्टी वाल्व’ के रूप में इस्तेमाल किया गया है। कथानायिका अपने जीवन की एकरसता तोड़ने के लिए पुरुषों से संभोग करने में सुख का अनुभव करती है।

प्रायडवादी चिन्तन में काम वासना की अतृप्ति को सभी समस्याओं का मूल कारण माना गया है। मनुष्य की काम प्रवृत्ति दमित होकर उसके अचेतन में कुठा का रूप धारण कर लेती है। जो सेक्स की पूर्ति न हो पाने पर अतिरिक्त है माध्यम या साधन तलाशने लगती है। मणिका मोहिनी की कहानी “तलाश” इसे गहराई में जाकर उद्घाटित करती है। कहानी की नायिका ‘रितु’ अपने पति के अलावा एक से अधिक पुरुषों के साथ यौन सम्पर्क स्थापित करना चाहती है ताकि वह भिन्न-भिन्न प्रकार से किये जाने वाले यौन आनन्द का सुख प्राप्त कर सके। यौन कुठा का यही रूप कृष्ण बलदेव वैद की कहानी ‘त्रिकोण’ में दिखाई पड़ता जहाँ कहानी की नायिका सिर्फ इसलिए अपने पति के मित्र के साथ हमविस्तर होती है कि उसका ‘पति’ उसे इस स्थिति में देख ले— “निरावरण किया जाना मुझे अच्छा लगा था। मेरी आँखें बन्द थीं और मेरे मुह से आवाज़ें निकल रही थी और मैं बराबर इस इन्तजार में थी कि ऊपर से मेरा पति आ जाए।”<sup>25</sup> यहाँ विवाहेतर यौन सम्बन्ध का कारण सेक्स की अतृप्ति कम, पति को पीड़ा पहुँचाना ज्यादा है।

सम्बन्धों में आया बासीपन और उससे उत्पन्न तनाव आज मध्यमवर्गीय परिवारों की नियति सा हो गया है। ऐसे वातावरण में पति-पत्नी को छोटी से छोटी बात असह्य लगने लगती है और वे एक दूसरे पर अनावश्यक दोषारोपण करने लगते हैं। मोहन राकेश की कहानी 'खाली' तथा मणिका मोहिनी की कहानी 'बोरियत' में इस स्थिति का बहुत ही बारीक चित्रण मिलता है। खाली में 'युगल और तोषी एक दूसरे को गलत सिद्ध करने में लगे रहते हैं। साथ रह कर भी पति-पत्नी सहज दाम्पत्य जीवन व्यतीत नहीं कर पाते। उनके सम्बन्धों में आए इस तनाव का कोई भी सामाजिक या आर्थिक कारण प्रत्यक्ष दिखाई नहीं देता— "जिन्दगी की हर चीज उसकी नजर में किसी वजह से गलत थी — और वह अकेला हर गलत चीज को ठीक करने के लिए क्या कर सकता था? मेरी तरफ से भाड़ में जाए सब कुछ — मैं अकेला क्या कर सकता हूँ?"<sup>27</sup> कहानी कार के इस वक्तव्य से यह आभास होता है कि युगल को अपने आस-पास की सभी वस्तुओं से चिढ़ है जिसका कोई पुष्ट आधार नहीं है। इसी तरह मणिका मोहिनी की कहानी बोरियत में भी पति-पत्नी के सम्बन्धों में तनाव का कोई प्रत्यक्ष कारण दिखाई नहीं देता। दोनों के जीवन में बोरियत का बोध जब गहराने लगता है तो इन के सम्बन्धों में सूखापन आ जाता है। यह सूखापन उन दोनों के परस्पर वार्तालाप में भी दिखाई देता है।

## (ग) आर्थिक कारण

आज के भौतिकवादी युग में शताब्दियों से चली आ रही मान्यताएँ विश्रुखलित होती गयी, तथा नैतिकता और सामाजिकता के सभी पुराने मूल्य नयी परिस्थितियों के सामने न टिक पाने के कारण असमर्थ होकर टूटते गये, इस परिवर्तित दिशा दृष्टि से हमारे पारिवारिक तथा सामाजिक रिश्ते भी प्रभावित हुए बिना, न रह सके, जिसके अन्तर्गत पति-पत्नी का रिश्ता भी सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। मार्क्स के अनुसार — "अर्थव्यवस्था ही सामाजिक सबधों व जीवन का आधार है, इसमें परिवर्तन से सामाजिक सबध भी परिवर्तित होते हैं। समाज की समस्त-परम्पराओं, भावनाओं, नैतिक मान्यताओं का नियमन, आर्थिक-परिस्थितियों के अनुसार ही होता है। कला, विज्ञान, धर्म और संस्कृति — ये सभी आर्थिक ढाँचे पर ही अवलम्बित हैं, और यही सामाजिक-सांस्कृतिक जीवन अर्थ-मूल से जन्म लेकर उसी को शक्ति एवं स्थायित्व प्रदान करता है।<sup>28</sup>

आज पति-पत्नी के सबधों में जो परिवर्तन दिखायी देता है, उसके लिए किसी हद तक आर्थिक कारण भी उत्तरदायी हैं जिसने पति के स्वामित्व के परम्परागत मूल्य को खंडित किया है। आज पति-पत्नी के एकाधिकार का वह परम्परागत मूल्य शिथिल होता जा रहा है, इस मूल्य का महत्व तभी तक था, जबकि दोनों के कार्यक्षेत्र भिन्न-भिन्न थे। एक घर की स्वामिनी थी, तो दूसरा बाहर का एकाधिकारी। लेकिन स्वातंत्र्योत्तर कहानी की पृष्ठभूमि में पति-पत्नी सबधों में आर्थिक प्रभुत्व की भावना प्रच्छन्न रूप में विद्यमान है।



## (I) संयुक्त परिवार का दबाव तथा व्यक्ति स्वातंत्र्य

### की छटपटाहट

आज की शिक्षित स्त्री अपने अस्तित्व के प्रति कुछ अधिक ही जागरूक दिखायी देती है। स्वातंत्र्योत्तर कहानी में अपने व्यक्तित्व की स्वतंत्र सत्ता स्थापित करने की छटपटाहट स्त्री बनाम पत्नी में स्पष्टतया देखी जा सकती है। मन्नू भडारी की 'एखाने आकाश नाई' आर्थिक रूप से सम्पन्न एवं स्वतंत्र व्यक्तित्व की चाह रखने वाले ऐसे 'दम्पत्ति' की कहानी है, जिनके ऊपर संयुक्त परिवार का भार है, जिससे चाहकर भी वे विमुख नहीं हो सकते। परिवार के लिए मरते खपते अपने लिए चाहकर भी कुछ न सोच पाना—सास, ससुर, देवर, ननद की अपेक्षाएं और उन्हें पूरा करने का भरसक प्रयत्न, उसे भीतर तक तोड़ देता है। उसकी सास कहती है—“गौरा का ब्याह करना है। हम तो बहुत कहते थे, कि इसे इतना मत पढाओ, लिखाओ। कोई नौकरी तो करवानी नहीं है, इससे।” ।

इसके लिए एमएम पास लड़का चाहिए, कि नहीं ?

अब तुम्हीं बताओ कहा से लाऊँ? तुम्हारे पिताजी में, तो अब दर—दर की ठोकरे खाने का दम—खम रहा नहीं लड़के को दुकान से ही फुरसत नहीं। रहे रमेश, सुरेश सो उनको अपनी किताबों से ही फुरसत नहीं। घर वाल मरे चाहे जिये।” ‘सबकी अपनी—अपनी उमरे है, तो

लड़की को कौन पार लगायेगा ? तुम लोग यो ही घर से कट—छट कर रहते हो—बिरादरी के चार आदमियों को तुम नहीं जानते होओगे। मैं तो भइया चिन्ता के मारे रात—दिन घुली जाती हूँ।<sup>29</sup> लेखा समझ नहीं पा रही थी, कि क्या जवाब दे, वह सुख के जिस आकाश की छाह अपने 'दम्पत्य जीवन' के प्रारम्भ से ही खोज रही थी, वह उसको कहीं भी, तो नहीं मिल पाती — 'न कलकत्ते

की आपाधापी की जिन्दगी में, न ही उस गाव में जहाँ वह सुकून प्राप्त करने के लिए ही आयी थी। लेखा की यह आत्मपीडा अधिकांशतया सयुक्त परिवार का भार वहन करने वाली नौकरीपेशा बनाम पत्नी की पीडा है। जिसे चाहकर भी वो मुक्त नहीं हो सकती।

इसी प्रकार रमेश वक्षी की ईमानदार कहानी का नायक भी एक ओर सयुक्त परिवार की जिम्मेदारियों एवं दूसरी ओर ऑफिस में बाबू होने के कारण दोनों फाइलो में व्यस्तता इन दोनों के बीच उलझकर और बच्चों तथा पत्नी एवं प्रेमिका के बीच फसकर न पत्नी का ही पूर्ण रूप से हो पाता है, न ही प्रेमिका का। इससे उसका दाम्पत्य जीवन इतना नीरस हो जाता है, कि —“गुड्डा एक घंटे से लगातार रो रहा है, बीबी बहुत परेशान है।

निहायत गद्दी साड़ी पहने पसीने से तर-बतर। बालों पर राख चिपकी है। मंगल सूत्र गुड्डे को बार-बार उठाने में गोल घूम गया है ।<sup>30</sup> इससे यह स्पष्ट होता है, कि नायक आर्थिक दबाव एवं प्रेमिका के कारण पत्नी के ऊपर पूर्णतया ध्यान नहीं दे पाता, जिसके कारण उनका दाम्पत्य जीवन भावशून्य एवं निष्प्राण हो गया।

स्त्री शिक्षा एवं प्राप्त नौकरियों ने आज स्त्री को एक-आत्मविश्वास, आर्थिक सुरक्षा और आर्थिक सक्षमता प्रदान कर उसे यह अहसास करा दिया है, कि वह किसी भी दृष्टि से पुरुष से हीन नहीं है। इस आर्थिक स्वतंत्रता ने स्त्री को काफी हद तक स्वच्छंद बना दिया है। फलस्वरूप दोनों के बीच कलह उत्पन्न होता है, और दूरी बढ़ने लगती है—‘गिरिराज किशोर’ की ‘फ्राक वाला घोड़ा, निकर वाला साईंस’ में पति साधारण ‘क्लर्क’ है और पत्नी ‘डिप्टी सेक्रेटरी’। पति से अधिक कमाने वाली रीता अपने व्यक्तिगत सबंधों में आर्थिक महत्व की प्रतिष्ठा करती हुयी कहती है—“आप पुरुष लोग समझते हैं, जो कुछ आप कमा कर लाते हैं, उसके

कारण हम लोग आप लोगो का सम्मान करते हैं, और इसी कारण आप लोग अपने आपको स्वतंत्र रख पाने में समर्थ हैं। लेकिन आज व्यक्तिगत सबधों का भी आर्थिक महत्व अधिक है। अगर मैं आपसे छ गुना कमाती हूँ, तो छ गुना बड़ी भी हूँ ।<sup>31</sup> ऐसे सघातक क्षणों में पारम्परिक मान्यताओं में विश्वास करने वाला पति कहता है “रीता तुम्हें मालूम है क्या कह रही हो ? भारतीय सभ्यता यही है कि घर का पुरुष चाहे एक आना कमा कर लाये, उससे परिवार का एक धर्म बनता है, परम्परा और सस्कार बनते हैं। स्त्री के धन से कुसस्कार जन्म लेते हैं।”<sup>32</sup> वह पति से अधिक कमाती है, उसकी सोसायटी अलग है, जिसमें एडजस्ट होने के लिए पुराने मूल्यों को त्यागना आवश्यक है— आप यह कैसे समझते हैं, कि मैं दिन भर आपसे बड़ी बड़ी डोलूँ। मेरी सोसायटी में आप फिट नहीं हो पाते, और आपकी सोसायटी में

मेरा तो सवाल ही नहीं उठता।”<sup>33</sup> नागरथ जो उसका प्रेमी है, उससे सबध बनाने में उसका जरा भी हिचकिचाहट नहीं होती उससे अपने पति के विषय में कहती है — ‘हीन है, हीनता उसमें कूट-कूट कर भरी है, मुझे उससे घृणा है।’<sup>34</sup> यह भी परम्परित मूल्य का अस्वीकार ही है। जहाँ न दाम्पत्य सबधों पर कोई विचार है, न उसकी परवाह। अतः दाम्पत्य केन्द्रित इस कहानी में पति एक महत्वहीन, महज औपचारिक और निष्प्राण आकृति बनकर रह जाता है। ‘दीप्ति खण्डेलवाल’ की ‘ये भी कोई गीत है’ कहानी की नायिका ‘दीपाली’ में भी, ‘गिरिराज किशोर’ की ‘फ्राक वाला घोड़ा-निकर वाला साइस’ की नायिका ‘रीता’ की ही तरह, आर्थिक स्वतंत्रता के कारण उत्पन्न स्वच्छदता का चित्र दिखायी देता है। इस स्वतंत्रता के कारण ही वह अपने पति का अपमान तक करने से नहीं हिचकिचाती, जिसको उसका पुरुषोचित अहं बर्दाश्त नहीं कर पाता। इन्द्रनाथ (पति) का अर्न्तपुरुष तिलमिला कर दीपाली से पूछता है — “तुम मुझे बेवकूफ कह रही हो दीपाली। इसलिए कि आज तुम हजारों कमाने वाली एक प्रसिद्ध सर्जन हो और मैं

सिर्फ पाच सौ कमाने वाला प्रोफेसर । 35 'ग्रोथ' कहानी में 'शशिप्रभा' शास्त्री में इसी विषय को अलग जरिये से व्यक्त किया है। उसमें पति अपने से ज्यादा कमाने वाली पत्नी को बर्दाश्त नहीं कर पाता, और अह को तुष्ट करने के लिए 'वह ताश खेलने की आदत नहीं है फिर भी फ्लैश खेलता है शराब पीता है रात-रात भर घर से बाहर रहने लगता है। सो इस तरह यह सतुष्ट होने का ढोल पीटते रहे और सन्तुष्ट होते रहे।' 36 पति का अह इतने पर भी सतुष्ट नहीं हो पाता। वह पत्नी के आफिस के हर व्यक्ति को उसका यार-दोस्त करार देता है, और उसके सभी प्रकार के सबधों को सेक्स के सदर्भ में ही परखता है—"मुझे देखने का तो बहाना है, ये सब लोग तेरी खातिर आते हैं।" 37

शशिप्रभा शास्त्री की एक अन्य कहानी में 'बीच की कड़ियों की सुषमा में भी स्वाभिमान एवं खुलापन दिखायी देता है, वह पति से ज्यादा कमाती भी है, पर उसको कभी बुरा भला नहीं कहती। उसके घर के काम में तथा नौकरी के काम से बाहर जाने में भी उसका पति उसका सहयोग करता—"रोटी बनवाने, कपड़े धुलवाने, बर्तन मजवाने, चाय का काम तो पूरी तरह उसी के जिम्मे था।" 38 अतः देखा जा सकता है, कि उनका दाम्पत्य जीवन सुखी एवं सामंजस्यपूर्ण था। उनके बीच किसी प्रकार के एकाधिकार या पुरुषोचित अह की जैसी कोई बात दिखायी नहीं देती। फिर भी स्तर भेद के आधार पर लिखी गयी इन कहानियों में पति-पत्नी के अह की टकराहट सदैव बनी ही रहती है, जिसमें पत्नी सदैव अपने को श्रेष्ठ ही नहीं बल्कि पूर्ण पत्नी कहलवाना चाहती है जिससे उनका दाम्पत्य टूट कर बिखर जाता है।

अपने स्वातंत्र्य एवं संपूर्णता की चाह में, तथा कहीं आर्थिक दबाव में पत्नी 'माँ' नहीं बनना चाहती, या नहीं बन पाती जो उसे अधूरेपन का प्रतीक है। जिसका स्पष्ट रूप 'कड़ियों' (दिनेश पालीवाल) में देखा जा सकता है। संयुक्त परिवार की जिम्मेदारियों

और आर्थिक अभावो के कारण सतान नहीं चाहता, जिससे उसके दाम्पत्य जीवन में तनाव एवं कड़वाहट पैदा होती है। मातृत्व की चाह में पत्नी, पति के सारे तर्कों को बेकार करती हुई कहती है — क्या हमारी जैसी आमदनी वालों के घर एक भी बच्चा नहीं होता—? होता क्यों नहीं है लेकिन ।

लेकिन—वेकिन नहीं साफ—साफ कहो कि तुम मुझे अपनी पत्नी नहीं नौकरानी की तरह मानते हो और यहाँ सबके गू-भूत करने के लिए लेकर आये हो। दुनिया के आदमी देखे हैं। जहाँ नौकरी करते हैं, वहीं अपनी बीवी और बच्चों को रखते हैं। लेकिन तुम तुम जैसा कपटी आदमी मैंने आज तक नहीं देखा।<sup>39</sup> कहानी में भीतर ही भीतर घुमड़ते हुए क्षोभ और असंतोष, से उनके दाम्पत्य जीवन में अव्यवस्था तो पैदा होती है, लेकिन उससे कोई अनर्थ नहीं होता। मातृत्व की चाह और न प्राप्त होने पर पत्नी द्वारा विद्रोह की एक झलक 'मेरा (मृदुला गर्ग) में दिखायी देता है, जिसमें पति भावी उन्नति के लिए सतान नहीं चाहता, और अपनी पत्नी 'मीता' से 'एर्बाशन' करवाने को कहता है। पहले पत्नी पति की इच्छा के आगे विवश हो अस्पताल जाती है परन्तु वहाँ पहुँचने पर उसका मातृत्व फिर से जागृत हो उठा और वह एक विद्रोही की तरह अपने मातृत्व के अधिकार की रक्षा करते हुए कहती है—'यह मेरा निजी मामला है, मैं एर्बाशन नहीं करवाऊँगी।'<sup>40</sup> इस प्रकार वह अपने व्यक्ति-स्वातंत्र्य का परिचय देती है। पत्नी यदि अपने व्यक्ति-स्वातंत्र्य को प्राप्त कर लेती है, वह अपनी स्थिति को सार्थक अनुभव करती है, किन्तु अधिकांशतया कहानियों में उसको, उस पीड़ा का बोध होता है, जो पुरुष-सत्तात्मक समाज में उसको अपने 'स्व' को खोकर झेलनी पड़ती है।

## (II) पति की महत्वाकाँक्षा के दाँव पर पत्नी की अस्मिता

एक समय था जब 'पति' अपनी सुन्दर पत्नी को सात परदो में रखकर बुरी नजर से बचाता था व्यावसायिकता के इस युग में परिस्थितियों में व्यापक परिवर्तन के फलस्वरूप कुछ परिवारों में पत्नी की नयी भूमिका भी दिखायी देती है कि, 'पति' आज उसका 'इस्तेमाल' तक करने में नहीं हिचकिचाता — चाहे वह परिवार की आर्थिक स्थिति में सुधार के लिए हो या स्वयं पति की भावी उन्नति के लिए। मृदुला गर्ग की कहानी—'दुनिया का कायदा' में —'पत्नी व्याख्याता है, और पति बिजनेस करता है। रक्षा तो अपने इस जीवन से सतुष्ट है, परन्तु पति-सुनील की उच्चाकाक्षाओं का अंत नहीं है। पति उसके सौन्दर्य का शोषण करते हुए, उसको वह सब करने के लिए विवश करता है, जो उसको पसन्द नहीं है। 'मिस्टर मेहता' नामक एक व्यक्ति है, जिनसे 'सुनील' का काम होना है। 'सुनील' उसको उन्मुक्त स्वभाव को जानते हुए भी रक्षा को उसके साथ डान्स करने के लिए विवश करता है और वह भौतिकवादी जिन्दगी की चाह में, अपनी पत्नी से कहता है—“नाचने में थोड़ा बहुत तो यह सब चलता ही है, मुझे तुम पर गर्व है, मैं खुद नहीं चाहता मेरी चीज पर कोई आँख उठा कर देखे लेकिन हमारी प्रगति के लिए आवश्यक है

सभ्य समाज का यही कायदा है खरीद-फरोख्त, नौकरी पेशा, सब खाने की मेज के इर्द-गिर्द, शराब की गिलास हाथ में लेकर तय होते हैं।”<sup>41</sup> पुरुष तो इन स्थितियों को नहीं झेल पाता, परन्तु पत्नी आज भी सात फेरों के बन्धन की पावनता में विश्वास करते हुए, पति की अनुचित मांग भी पूरा करने को विवश है।

इसी प्रकार विष्णु प्रभाकर की 'ठेका'<sup>42</sup> कहानी में भी पति यही चाहता है, कि उसकी पत्नी बड़े-बड़े लोगों में उठे-बैठे,

मिले-जुले, जिससे उसकी उन्नति का मार्ग प्रशस्त हो। परन्तु जब 'पत्नी' खुद उसके ऑफिसर से मिलने चली जाती है, तो उसका पुरुषोचित अह एव पुरुष सत्तात्मक समाज के बनाये हुए नियम तथा नैतिकता के वे सभी परम्परागत मूल्य आड़े आने लगते हैं जिसको उसके पति ने अपने फायदे के कारण नजरअन्दाज कर दिया था। यह स्थिति दूसरे ही क्षण एकदम परिवर्तित हो जाती है—जब उसकी पत्नी 'ठेके' की स्वीकृति लाकर उसके मुँह पर फेक देती है। वह सारे क्रोध भुलाकर प्रसन्नता से झूम उठता है। अतः कहा जा सकता है कि आधुनिक युग में, किस प्रकार परम्परागत नैतिक मूल्य महत्वहीन होते जा रहे हैं, पत्नी किस प्रकार उन मूल्यों और परम्पराओं को ढोने के लिए विवश है, लाचार है, जिससे पति के प्रति उसकी भावनाएँ समाप्त हो जाती हैं, उसका अन्तर्मन पीड़ा से कराह उठता है। उनके दाम्पत्य जीवन पर भी दिखायी देता है।

### (III) आर्थिक संकट और पत्नी की मजबूरी

भौतिकवादी युग में अर्थ ही जीवन की अनिवार्य आवश्यकता है उसके अभाव में पति-पत्नी के बीच तनाव एव सशय जैसी स्थितियाँ सहज ही उत्पन्न हो जाती हैं, जिसका प्रभाव उनके दाम्पत्य जीवन पर भी होता दिखायी देता है। पत्नी को तो पति एक यत्र समझता है, और उससे अपेक्षा करता है, कि पति की इच्छा या अनिच्छा का सदैव ध्यान रखे, तथा जितनी भी आर्थिक विपन्नता हो बिना पति की इच्छा के वह 'नौकरी तो बड़ी चीज है, कुछ भी नहीं कर सकती। आर्थिक विपन्नता से सत्रस्त, पति-पत्नी के मध्य उभरते तनावों का चित्रण 'दीप्ति खडेलवाल' ने अपनी कहानी 'जमीन' में व्यक्त किया है—जिसमें एक निम्नवर्गीय माँ अपने मालुत्व को भूलकर दूध पीते बच्चे के लिए कहती है—“काए पिलाऊ? मरा मेरा खून ही पीने को है।”<sup>43</sup> आर्थिक यातना सहती

हुयी उस माँ की उस गृहणी की आवश्यकताएँ कोई भी पूरी नहीं कर सकता स्वयं उसका पति भी नहीं, और न ही उसको वह उसका पति नौकरी ही करने देता है, जिससे वह अपेक्षित धन कमा सके। बात-बात पर पति द्वारा पैर से मारी जाती है पीड़ा सहती है, और भूखी रहती है तब अपना दबा हुआ आक्रोश प्रकट करती हुयी कहती है—“लेकिन तू तो तहसीलदार है, मेहरिया को काम नहीं करने देगा भूखा मरेगा, मेरा खून पीयेगा राच्छस।”<sup>44</sup> पति उसका प्रतिउत्तर देते हुए कहता है—“फिर साली ने नौकरी का नाम लिया इज्जत देगा।”<sup>45</sup> पति का यह सस्कार पूरे परिवार को भूखा रख देता है पर परिवर्तन की आवश्यकता के साथ समझौता नहीं करता। इसी प्रकार ‘मेहरुन्निसा परवेज’ की कहानी ‘एक ओर सैलाब’ की नायिका ‘नीलू’ भी दोहरी जिम्मेदारियों से घिरी हुयी है—एक तरफ बच्चे हैं, तो दूसरी तरफ अस्पताल में बीमार पति। ऊपर से आर्थिक सकट भी विद्यमान है। ये सब झेलते-झेलते ‘नीलू’ हताश होकर एकदम टूट जाती है। पति की बीमारी उसे पारिवारिक बोझ से ज्यादा आत्मपीड़ा पहुँचाती है। उसकी सेवा-सुश्रुषा करते हुए ‘नीलू’ एकदम निराश सी हो जाती है, अन्ततः नींद की गोलियाँ खिलाकर उसे हमेशा—हमेशा के लिए सुला देती है। “मैंने ही उन्हें नींद की गोलियाँ दे दी थीं। मैं बहुत मजबूर हो गयी थी, उमेश। भाग-दौड़ करते-करते मैं थक गयी थी।”<sup>46</sup> यहाँ यह देखा जा सकता है, कि आर्थिक विपन्नता के कारण पत्नी, इतनी निर्मम एवं क्रूर हो जाती है, कि जिस पति के साथ जन्मजन्मान्तर तक साथ निभाने की कसम खायी थी, उसे ही मौत की नींद सुला देने को विवश है।

इसी भाव-भूमि को छूती हुयी, ‘दिनेश पालीवाल’ की कहानी ‘सरक्षक’<sup>47</sup> में आर्थिक सकट एवं जिम्मेदारियों के कारण पति अपनी ठंड से ठिठुरती बच्ची पर भी ध्यान नहीं दे पाता। पत्नी अपने कानों का कुडल बिकवाकर अपनी बच्ची के लिए ऊन मगवाती है,



“क्यों ? सिर्फ अपनी लड़की के लिए। मुझसे नहीं देखा जाता, उसका ठंड से काँपना ।”<sup>48</sup> बचे हुए पैसे को पिता के आपरेशन के लिए मागे जाने पर पत्नी है—ये भी कोई बात हुयी और अगर वे न होते तो क्या करते ? भाग्य में जो कुछ बदा होगा भोगते और क्या करते ? हर प्रकार से प्रतिरोध करने के पश्चात उसके आक्रोश की परिणति उसके मुँह पर नोट फेक देने में होती है—लो, बस ! अब तो छाती ठडी हो जायेगी।

तुम सब खुश रहो । हमारा क्या है । हम मरे या जिंएँ । भाड में गिरे, किसी को क्या मतलब ।<sup>49</sup> कहानी में पत्नी में भीतर घुमडता हुआ क्षोभ और असंतोष दाम्पत्य जीवन में अव्यवस्था तो पैदा करता है, लेकिन अन्ततः पत्नी उन परम्पराओं एवं मान्यताओं में बधी हुयी सब कुछ मूल भाव से सहती हुयी, पति का साथ निभाती चली जाती है।

इस प्रकार आधुनिक समाज में दाम्पत्य सम्बन्ध या तो टूट रहे हैं या उनके आपसी प्यार और समर्पण में दरार आ गयी है। अर्थ प्रधान भौतिकवादी युग में मनुष्य की उच्चाकाक्षा की पूर्ति की अभिलाषा में शान्ति मृगमरीचिका हो गयी है। पारिवारिक तनाव का कारण कहीं अर्थाभाव है, तो कहीं पत्नी का नौकरी पेशा होना। दोनों ही स्थितियों में सम्बन्धों की आत्मीयता इस युग में प्रभावित हुई है।

### पाद-टिप्पणी

- 1 सीमोन द बोवूआर — स्त्री उपेक्षिता, प्रस्तुति सदर्थ, पृष्ठ 21
- 2 डॉ ममता शुक्ला — मन्नू भडारी के कथा साहित्य का मनोविश्लेषणात्मक अध्ययन पृष्ठ 192
- 3 राजेन्द्र यादव — किनारे से किनारे तक पृष्ठ 67
- 4 मेहरुन्निसा परबेज — “अयोध्या से वापसी” (अन्तिम चढाई) पृष्ठ 27
- 5 पद्म पाल सिंह — समकालीन हिन्दी कहानी का युगबोध का

- 6 मन्नू भडारी 'जॅचाई' (एक प्लेट सैलाब) पृष्ठ 137 पृ 137
- 7 दूधनाथ सिंह — 'रीछ' (सपाट चेहरे वाला आदमी) पृ 17
- 8 डॉ० रामकमल राय — अपने कितने अपने — भूमिका
- 9 मधुरेश — नयी कहानी पुनर्विचार पृ 229
- 10 पृथ्वीनाथ पाण्डेय (स) अस्तित्व की तलाश।—सिमटती जिन्दगी—  
निर्मला अग्रवाल।
- 11 बलराम — अनचाहे सफर, हिन्दी की पुरस्कृत कहानिया, सपादक  
— श्रीकृष्ण पृष्ठ 98
- 12 चित्रा मुद्गल—शून्य, असफल दाम्पत्य की कहानिया — पृष्ठ 87
- 13 दिनेश पालीवाल — पुल (दुश्मन) — पृ 38
- 14 शशि भूषण शीताशु — नयी कहानी के विविध योग
- 15 डा मोनिका हारित — समकालीन हिन्दी कहानी मे समाज  
सरचना, पृष्ठ 60
- 16 डा सुखदेव शुक्ल — हिन्दी उपन्यास का विकास और नैतिकता  
पृष्ठ 313
- 17 कान्ता अरोडा — हिन्दी कहानी का मूल्यांकन — पृष्ठ 180
- 18 राजेन्द्र यादव — टूटना पृष्ठ 165
- 19 मधुरेश — नयी कहानी पुनर्विचार, पृष्ठ 48
- 20 मोहन राकेश — एक और जिन्दगी (वारिस) पृष्ठ 12—13
- 21 डा प्रमिला कपूर — 'विवाह, सेक्स तथा प्रेम', पृष्ठ 280
- 22 प्रभा सक्सेना, समकालीन महिला कथा लेखन, (मधुमती अक दो)  
फरवरी 88, पृष्ठ 34
- 23 दीप्ति खड्गेसवाल — ब्रह्म की सीता (कड़वे सच)

- 24 कृष्ण बलदेव वैद — नीला अधेरा (दूसरे किनारे से) पृष्ठ 87
- 25 वैद की सम्पूर्ण कहानियाँ — मेरा दुश्मन, त्रिकोण, पृष्ठ 326
- 26 दूधनाथ सिंह — दिनचर्या, (पहला कदम) पृष्ठ 218
- 27 मोहन राकेश — 'खाली' पृ 45
- 28 डा मोनिका हारित — समकालीन हिन्दी कहानी में समाज  
सरचना पृ 65
- 29 मन्नू भंडारी — एखाने आकाश नाई (त्रिशकु) पृष्ठ 191-192
- 30 रमेश बक्षी — ईमानदार कहानी (एक अमूर्त तकलीफ) पृ 26
- 31 गिरिराज किशोर — 'फ्राक वाला घोडा, निकर वाला साईस  
(पेपर वेट) पृ 100
- 32 वही पृष्ठ 101
- 33 वही पृष्ठ 97
- 34 वही पृष्ठ 102
- 35 दीप्ति खडेलवाल — ये भी कोई गीत है—(कडे सच) — पृष्ठ 50
- 36 शशि प्रभा शास्त्री — ग्रोथ (अनुत्तरित) पृष्ठ 23
- 37 वही पृष्ठ 24
- 38 शशि प्रभा शास्त्री — बीच की कडिया — (धुली हुयी शाम) पृष्ठ 69
- 39 दिनेश पालीवाल — कडियाँ (दुश्मन) पृष्ठ 112-113
- 40 मृदुला गर्ग (डेफोडिल जल रहे हैं) मेरा
- 41 मृदुला गर्ग — दुनिया का कायदा
- 42 विष्णु प्रभाकर — 'ठेका'
- 43 दीप्ति खडेलवाल — जमीन (वह तीसरा) पृष्ठ 37
- 44 वही पृष्ठ 39
- 45 वही पृष्ठ 39

- 46 मेहरुन्निसा परवेज – एक और सैलाव (आदम और हव्वा)  
47 दिनेश पालीवाल – सरक्षक (दुश्मन) पृ 98  
48 दिनेश पालीवाल – सरक्षक पृष्ठ 98  
49 वही पृष्ठ 98



## षष्ठ अध्याय

संदर्भित कहानियों में व्यंजित मूल्य बोध  
और सामाजिक दृष्टि

(क) मूल्य की परिभाषा तथा अभिप्राय

(ख) मूल्य परिवर्तन एवं उन्हें प्रभावित करने  
वाले घटक

- (i) विज्ञान एवं तकनीक का प्रभाव
- (ii) औद्योगीकरण एवं अर्थाधारित समाज  
व्यवस्था

(iii) अस्तित्ववादी चिन्तन का प्रभाव

(iv) फ्रायडवादी चिन्तन का प्रभाव

(v) मार्क्सवादी विचारधारा का प्रभाव

(ग) संदर्भित कहानियों में बदलते जीवन  
मूल्यों का प्रभाव

(i) नैतिक मूल्यों पर प्रभाव

(ii) सामाजिक एवं सांस्कृतिक मूल्यों पर प्रभाव

## षष्ठ अध्याय

### (क) मूल्यबोध — अभिप्राय तथा परिभाषा

भारतीय सांस्कृतिक परम्परा मूल्यों से अभिप्रेत रही है। प्राचीन काल से ही यहाँ समाज, धर्म, राजनीति एवं कला मूल्य-सापेक्ष रहे हैं। व्युत्पत्ति की दृष्टि से 'मूल्य' शब्द 'संस्कृत' की मूल धातु से बना है जिसका अर्थ है — कीमत।<sup>1</sup> अंग्रेजी में इसका पर्याय है वैल्यू, जिसकी उत्पत्ति 'लैटिन' शब्द वैलर (valere) से हुई है, जो अच्छा या सुन्दर का वाचक है। मूलतः यह अर्थशास्त्र का एक पारिभाषिक शब्द है, जिसका अर्थ है — विनिमय क्षमता। लेकिन वर्तमान युग में मूल्य शब्द केवल अर्थशास्त्र तक ही सीमित नहीं रहा, उसका अर्थ-विस्तार हुआ है।

श्री आर के मुखर्जी ने 'मूल्य' को परिभाषित करते हुए लिखा है — "जो कुछ भी इच्छित या वांछित है वही मूल्य है।"<sup>2</sup> बीसवीं शताब्दी में मूल्य का अर्थ विस्तार हुआ और अब यह मान, प्रतिमान व मानदण्ड के अर्थ में प्रयुक्त होने लगा है। यद्यपि मूल्य व मापदण्ड में अन्तर है। एक व्यवहार का नियम है तो दूसरा इच्छा योग्य के मानक का। समाज शास्त्र के अन्तर्राष्ट्रीय विश्वकोष के अनुसार मूल्य की सर्वाधिक ग्राह्य परिभाषा इस प्रकार की जा

## षष्ठ अध्याय

### (क) मूल्यबोध — अभिप्राय तथा परिभाषा

भारतीय सांस्कृतिक परम्परा मूल्यों से अभिप्रेत रही है। प्राचीन काल से ही यहाँ समाज धर्म, राजनीति एवं कला मूल्य-सापेक्ष रहे हैं। व्युत्पत्ति की दृष्टि से 'मूल्य' शब्द 'संस्कृत' की मूल धातु से बना है, जिसका अर्थ है — कीमत।<sup>1</sup> अंग्रेजी में इसका पर्याय है वैल्यू, जिसकी उत्पत्ति 'लैटिन' शब्द वैलर (valere) से हुई है, जो अच्छा या सुन्दर का वाचक है। मूलतः यह अर्थशास्त्र का एक पारिभाषिक शब्द है, जिसका अर्थ है — विनिमय क्षमता। लेकिन वर्तमान युग में मूल्य शब्द केवल अर्थशास्त्र तक ही सीमित नहीं रहा, उसका अर्थ-विस्तार हुआ है।

श्री आर के मुखर्जी ने 'मूल्य' को परिभाषित करते हुए लिखा है — "जो कुछ भी इच्छित या वांछित है वही मूल्य है।"<sup>2</sup> बीसवीं शताब्दी में मूल्य का अर्थ विस्तार हुआ और अब यह मान, प्रतिमान व मानदंड के अर्थ में प्रयुक्त होने लगा है। यद्यपि मूल्य व मापदंड में अन्तर है। एक व्यवहार का नियम है तो दूसरा इच्छा योग्य के मानक का। समाज शास्त्र के अन्तर्राष्ट्रीय विश्वकोष के अनुसार मूल्य की सर्वाधिक ग्राह्य परिभाषा इस प्रकार की जा

सकती है “मूल्य वाछनीयता (अभीष्ट) की ऐसी धारणाएँ हैं, जो श्रेष्ठ व्यवहार को प्रभावित करती हैं।<sup>3</sup> इस परिभाषा में जो ‘इच्छा की जाती है’ और जो इच्छा करनी चाहिए का अन्तर रखकर मूल्य को वस्तु स्थिति से अलग रखा गया है।

किसी भी इच्छा जनित विश्वास या धारणा को भी मूल्य कहा गया है। मूल्य का विस्तार से सुस्पष्ट विवेचन करते हुए प्रसिद्ध विद्वान—‘क्लाइडे क्लुखोन’ ने कहा है कि ‘मूल्य किसी व्यक्ति अथवा समूह की अभिप्रेत अथवा अवाछनीयता की ऐसी व्यक्त अथवा अव्यक्त धारणा है जो प्राप्य साधनों और कार्य के उद्देश्य के बीच चुनाव को प्रभावित करती है।<sup>4</sup> इस परिभाषा में क्लुखोन ने वस्तुस्थिति और वाछनीय स्थिति का अन्तर स्पष्ट करते हुए मूल्य को वाछनीयता से सयुक्त किया है।

मूल्यों में दिशा—निर्देश का गुण होता है। जब मूल्य स्पष्ट और पूरी तरह से आत्मसात हो जाते हैं तब वे मापदण्ड का कार्य करते हैं। प्रकारान्तर से जीवन की महानतम वास्तविकता को समझने के प्रयास के परिणाम में मूल्यों की अवस्थिति है जिनके आधार पर व्यक्तित्व, समाज की संरचना, धर्म, संस्कृति व सभ्यता का निर्माण होता है। डा. रमेश कुन्तल मेघ ने मूल्य—चिन्तन सम्बन्धी समस्त विचार सूत्रों का समाहार करते हुए लिखा है —“मूल्य में हमेशा सम्बन्ध अतनिर्हित होता है, यह आगमन—निगमन तथा कार्य—कारण



श्रृंखला से वधा रहता है यह आत्मनिष्ठ और बहुनिष्ठ तत्वों से निर्मित एक अशी है यह ऐच्छिक चुनाव से निर्मित एक अशी है यह ऐच्छिक चुनाव से निवेशित होता है।”<sup>5</sup>

‘मूल्य मनुष्य द्वारा निर्मित व्यक्ति द्वारा स्वीकृत और समाज द्वारा पोषित एवं रक्षित है।<sup>6</sup> इनका उद्देश्य उदात्त व्यक्ति और स्वस्थ समाज का निर्माण करना है। मानवीय सम्बन्धों के निर्वाह के साथ-साथ मूल्यवत्ता की महत्ता सुरक्षित रहती है। ‘रामधारी सिंह दिनकर’ मूल्य के सम्बन्ध में अपना विचार स्पष्ट करते हुए लिखते हैं — “मूल्य आचरण के सिद्धान्तों को कहते हैं, मूल्य वे मान्यताएँ हैं, जिन्हें मार्गदर्शक ज्योति मानकर सभ्यता चलती है और जिनकी उपेक्षा करने वालों का परम्परा, अनैतिक, उच्छृंखल या बागी कहती है, किन्तु कभी-कभी ऐसा भी होता है, कि पुराने मूल्यों की प्रतिष्ठा करने वाले लोग भगवान बन जाते हैं। अतएव साहित्य में मूल्यों का विवेचन असल में नैतिकता व परम्परा का विवेचन माना जाता है।<sup>7</sup> अज्ञेय किसी वस्तु के प्रति आकर्षण या विकर्षण की वैयक्तिक अभिव्यक्ति को मूल्य मानते हैं<sup>8</sup> तो डॉ. जानसन की दृष्टि में “मूल्य धारणा या मान है, जिसके द्वारा एक-दूसरे की तुलना में उचित-अनुचित, अच्छा या बुरा, ठीक या गलत माना जाता है।”<sup>9</sup>

मनुष्य एक विवेकशील प्राणी है और इसी विवेक से वह जीवन मूल्यों से जुड़ता है। मूल्य समाज सापेक्ष होते हैं, दूसरे शब्दों में समाज ने मानव जीवन को बेहतर बनाने की जो मान्यताएँ

अथवा मानदण्ड निर्धारित किये उन्हें मूल्य कहा जाता है। प्रभासक्सेना के अनुसार —“मेरी अपनी समझ में मूल्य वे अवधारणाएँ हैं, जो जीवन को नियंत्रित व गतिशील बनाए रखकर मनुष्य को विपरीत व विषम परिस्थितियों में संघर्ष करने की प्रेरणा देती हैं व जीवन को उदात्त, सुन्दर व मंगलमय बनाने में योगदान करती हैं।” 10

उपर्युक्त परिभाषाओं के आलोक में यह कहा जा सकता है कि मूल्य मानव समाज द्वारा व्यक्ति के विकास के लिए निर्धारित किए गये वे मानदण्ड हैं, जिन पर चलकर वह अपने जीवन में सुख एवं समृद्धि अर्जित करता है। मूल्य रहित जीवन प्रणाली मनुष्य के भौतिक एवं आध्यात्मिक उन्नति में बाधा पहुँचाती है। भारत वर्ष सदैव से धर्म अनुप्राणित देश रहा है इसलिए यहाँ विभिन्न मूल्यों को नैतिकता के आवरण से वेष्टित कर दिया गया। सत्य, शिवम्, सुन्दरम् की अवधारणा को अक्षुण्ण बनाए रखने की दिशा में भारतीय मनीषा का स्थाई योगदान है।

### (ख) मूल्य परिवर्तन एवं उन्हें प्रभावित करने वाले घटक

मूल्य—परिवर्तन एक ऐतिहासिक प्रक्रिया है। “युगीन परिस्थितियों के अनुरूप ही, सामाजिक सन्दर्भ तथा सम्बन्ध भी परिवर्तित होते रहते हैं, और किसी समय अत्यंत सार्थक लगने वाले मूल्य धीरे-धीरे अर्थहीन लगने लगते हैं। आज की हिन्दी कहानी

इन्हीं परिवर्तित मूल्यों से उत्पन्न सघर्ष की कहानी है। इसमें एक ओर परम्परागत मूल्यों के प्रति क्षुब्ध आक्रोश का स्वर सुनाई देता है तो दूसरी ओर कुछ नवीन मूल्यों की सर्जना का संकेत भी मिलता है।<sup>11</sup> आधुनिक मनुष्य सामाजिक दबावों से निरपेक्ष स्वतंत्र अस्तित्व की प्रतिष्ठापना के लिए सघर्षरत है। आत्मबोध ने व्यक्ति के भीतर स्वतंत्र अस्तित्व की इच्छा और सघर्ष चेतना उत्पन्न की है। परिणाम स्वरूप व्यक्ति की स्वतंत्र चेतना ने युगो-युगो से स्थापित मूल्यों को अप्रासंगिक घोषित कर दिया है। इसमें निराशापूर्ण दिशाहीन, निरर्थकता बोध से ग्रस्त आत्म निर्वासन की भूमि पर अवस्थित निस्संग मानव को महत्व मिला है जो आस्थाशील मानव समाज के समक्ष कोई आदर्श प्रस्तुत नहीं करता।<sup>12</sup>

साहित्य में मूल्य और आदर्श युग की आवश्यकतानुसार बदलते और निर्मित होते हैं। दो महायुद्धों के बीच विकसित भारतीय मानव चेतना ने आजादी के साथ ही विभाजन का अभिशाप भी झेला है। यात्रिकता, सशय, भ्रष्टाचार और असन्तोष की व्यापकता के साथ ही आस्थाओं को टूटते, विश्वासों को बिखरते और सम्बन्धों को छिटकते देखा।<sup>13</sup> इस टूटने और बिखरने की प्रक्रिया में आत्मीय सम्बन्धों का आधार प्रेम समाप्त होता गया तथा सम्बन्धों में त्याग के स्थान पर स्वार्थ प्रमुख होता चला गया। हमारे प्राचीन सामाजिक एवं पारिवारिक मूल्य टूटने लगे तथा नवीन मूल्य पूरी तरह हमारे सामाजिक ढाँचे में ढल नहीं पाए, फलस्वरूप कहीं मूल्यहीनता की

स्थिति उत्पन्न हो गयी तो कहीं मूल्यों में विकृति दिखाई देने लगी। सामाजिक मूल्यों में आए गतिरोध और स्खलन के उत्तरदायी कारणों को निम्न शीर्षकों के अन्तर्गत रेखांकित किया जा सकता है।

## (I) विज्ञान एवं तकनीक का प्रभाव

विज्ञान एवं तकनीकी ज्ञान ने हमारे सामाजिक जीवन वैचारिक जगत दृष्टिकोण एवं मान्यताओं में एक विद्रोह युक्त नवीनता को विकसित कर सारी परम्पराओं एवं आस्थाओं के सामने प्रश्न चिन्ह लगा दिया। प्राचीन काल की सभी सभ्यताओं एवं धर्मों में ईश्वर की कल्पना की गयी, और उसे सृष्टि का निर्माता एवं नियन्ता माना गया है। यहाँ तक कि हमारे सामाजिक सरोकार और नैतिक नियम भी धर्म के मूल सिद्धान्तों पर आधारित होने लगे। लेकिन इन धार्मिक रूढ़ियों पर विज्ञान ने प्रहार किया। “मनोवैज्ञानिकों का कहना है कि धार्मिक विश्वास व्यक्तित्व में दुर्बलता का लक्षण है। जबकि विज्ञान का आधार ही तर्क है। ‘आइन्सटीन’ ने स्पष्ट कहा है — ‘धर्म के प्रतिनिधियों को चाहिए कि, भय एवं आशा के स्रोत परित्याग करके उसको स्वीकारें जो मानवता में सत्य है और सुन्दर है।’<sup>14</sup>

विज्ञान ने जहाँ मानव जीवन को आध्यात्मिक सुविधा सम्पन्न और द्रुतगामी बनाया, वहीं मनुष्य के विवेक पर भी गम्भीर प्रहार किया है। विज्ञान ने हमारी निष्ठा को प्रभावित कर हमें

उपभोक्तावादी जीवन-दृष्टि प्रदान किया। हमारी सामाजिक निष्ठा भय पर आधारित थी, और विज्ञान ने हमें भयमुक्त वातावरण प्रदान किया, जिससे हमारे सामाजिक और पारिवारिक मूल्यों में विश्रुखलता आ गयी जिसके फलस्वरूप प्रेम, करुणा निष्ठा और सौहार्द जैसे मूल्य टूट कर बिखरने लगे। इन जीवन-स्थितियों में सौन्दर्य, सुख और आनन्द, सामाजिक न्याय आदि के मूल्य और धारणाएँ परिवर्तित हो गयी हैं।

## (II) औद्योगीकरण एवं अर्थधारित समाज व्यवस्था

सोलहवीं-सत्रहवीं शताब्दी में यूरोप में हुई औद्योगिक क्रांति ने सामाजिक जीवन प्रणाली एवं अर्थव्यवस्था में जो व्यापक परिवर्तन किया, उसका प्रभाव भारत पर भी काफी गहरा पड़ा। औद्योगीकरण ने महानगरीय परिवेश को जन्म दिया। विदेशी चकाचौध का अनुसरण करती महानगरीय सभ्यता ने हमारे पुरातन मूल्यों और सस्कारों को एक तरह से खारिज कर दिया। औद्योगीकरण ने अर्थ केन्द्रित विचारधारा पर आधारित प्रतिस्पर्धा को जन्म दिया जिससे जीवन में असतोष एवं कुण्ठा ने जन्म लिया। आपसी सम्बन्धों में प्रेम और त्याग जैसी भावना का लोप हो गया, तथा उसका स्थान स्वार्थ एवं व्यक्तिवादित ने ले लिया। इस स्थिति पर विचार करते हुए 'प्रभा सक्सेना' ने लिखा है — "यह अर्थकेन्द्रित विचारधारा का ही परिणाम है, कि मानव आज परिस्थिति का नियता, स्थिति व

वस्तु से ऊँचा कोई स्वरूप न रहकर, पदार्थ से संचालित इकाई के रूप में बदलता जा रहा है। ये परिस्थितियाँ बड़ी विकट हैं। प्रेम करुणा, सह अस्तित्व, स्वतंत्रता, समानता जैसे मूल्यों का हनन हो रहा है और तब तक होता रहेगा जब तक हम अपने वैचारिक जगत को उन मूल्यों से मुक्त नहीं कर लेते जिनसे मानव सामर्थ्य का हनन होता है।”<sup>15</sup>

औद्योगीकरण एवं महानगरीकरण ने व्यक्ति की मौलिक सोच को बदल डाला। ग्रामीण सभ्यता में पुराने मूल्य एवं आदर्श किसी न किसी रूप में कायम रहते थे, लेकिन जब ग्रामीण जनता शहरों की तरफ पलायन करने लगी तो, उसकी सोच भी उसी तरह परिवर्तित हो गयी। भौतिक प्रगति की आपा-धापी में सांस्कृतिक मूल्यों के प्रति विकर्षण उत्पन्न हुआ और पुरातन मानदंड काफी पीछे छूट गये—“प्रारम्भ में पूजीवादी व्यवस्था विकास और व्यक्तिगत स्वतंत्रता की पक्षधर थी, उसका शिकजा भी उतना मजबूत नहीं था किन्तु धीरे-धीरे मशीनों की फौलादी जड़ता ने आदमी के भीतर प्रवेश पा लिया, ईश्वर की जगह मशीनों ने और प्रेम की जगह पैसे ने ले ली।”<sup>16</sup>

### (III) अस्तित्ववादी चिन्तन का प्रभाव

आधुनिक काल में मानवीय अस्तित्व को महत्व प्रदान करने वाली, विभिन्न दार्शनिक प्रणालियों में अस्तित्ववाद का महत्वपूर्ण

स्थान है। अस्तित्व का कोषागत अर्थ है — 'जीवित रहने की वह पद्धति जो अन्य वस्तुओं के साथ समायोजन में निहित है 17 अस्तित्व दर्शन के उद्देश्य को स्पष्ट करते हुए 'जैस्पर्स' ने लिखा है— "अस्तित्व का दर्शन वह चिन्तन पद्धति है जो समस्त भौतिक ज्ञान का उपयोग करती है और उसका अतिक्रमण करती है ताकि मनुष्य पुनः आत्म स्वरूप को प्राप्त कर सके।" 18

'अस्तित्व' शब्द दर्शन के रूप में प्रथम विश्वयुद्ध के बाद ग्रहण किया गया। इसकी शुरुआत 'हेडेगर' और 'कीर्कगार्ड' से हुई किन्तु इस दर्शन के प्रमुख विचारक 'सार्त्र' और 'कामू' थे। सार्त्र ने गम्भीर दर्शन को त्याग कर मनुष्य के अस्तित्व पर जोर दिया। वे सृष्टि की अपेक्षा मनुष्य के लिए अधिक चिन्तित हैं। 'सार्त्र' के अनुसार—व्यक्ति संयोगवश जन्म लेता है, कमजोरियों के कारण जीता है, और आकस्मिक रूप से मृत्यु को प्राप्त होता है। वह संघर्ष को ही अन्तिम सत्य मानता है, क्योंकि संघर्ष ही व्यक्ति के अस्तित्व को प्रत्यक्ष रूप से सिद्ध करता है। वह समाज की अपेक्षा व्यक्ति को अधिक मूल्यवान् मानता है, क्योंकि व्यक्ति होते हुए भी नहीं है, और समाज न होते हुए भी है, और सदा रहेगा। 19

अस्तित्व दर्शन के अनुसार मूल्य निर्धारण की स्वतंत्रता हर व्यक्ति को है। मनुष्य स्वतंत्र है, अतः वह जब चाहे मूल्यों को परिवर्तित कर सकता है। ऐसा कोई मापदण्ड नहीं है, जो चयन को गलत या सही सिद्ध कर सके। यह धारणा गलत है, कि मानवीय

चयन को समाज या मनुष्य समर्थन प्रदान करे तभी वह उचित है। मानव जीवन को हम एक व्यवस्था या पद्धति में नहीं बाध सकते। उसे क्या होना चाहिए पहले से निर्धारित न होने के कारण वह स्वयं इसका निर्माण करता है।

इस प्रकार व्यक्ति के अस्तित्व को नकारने वाली हर व्यवस्था मूल्य व मान्यता अस्तित्ववादियों के निशाने पर रही। उन्होंने समष्टि बोध के स्थान पर व्यक्तिबोध को प्रतिस्थापित किया। हिन्दी कहानी साहित्य भी अस्तित्ववाद से प्रभावित हुए बिना नहीं रह सका। डा. नगेन्द्र ने लिखा है —“इस विचारधारा का आयात भारत में भी गत दस पन्द्रह वर्षों से हो रहा है और अपने देश की बिगड़ती हुई राजनीतिक, सामाजिक तथा आर्थिक परिस्थितियों ने इसके प्रचार में योगदान किया है।”<sup>20</sup> ध्यातव्य है कि वह टिप्पणी उन्होंने 1968 में धर्मयुग में की थी। नयी कहानी और उसके बाद हुए विभिन्न आन्दोलनों की कहानियों में अस्तित्ववाद ने अपनी काफी गहरी छाप छोड़ी है।

#### **(IV) फ्रायडवादी चिन्तन का प्रभाव**

मनोविज्ञान के क्षेत्र में एक मौलिक विचारक और मनोविश्लेषण के आविष्कारक के रूप में सिगमण्ड फ्रायड का नाम उल्लेखनीय है। फ्रायड ने अवचेतन मस्तिष्क, कामेच्छा व ग्रन्थियों के आधार पर मनोवैज्ञानिक पद्धति का विकास किया। फ्रायड की यह मान्यता है



कि—“प्रत्येक व्यक्ति के सचेतन मन के भीतर कहीं गहरे एक अचेतन मन होता है जिसमें व्यक्ति के भाव अनैतिक, अधार्मिक तथा असामाजिक इच्छाएँ और व्यवहार आते हैं जिन्हें व्यक्ति का सचेतन मन ऊपर आने से रोक देता है।”<sup>21</sup> फ्रायड के अनुसार— ‘मानव मस्तिष्क तथा उसके सम्पूर्ण व्यक्तित्व को संचालित करने वाली शक्ति लिबिडो’ है। यह शक्तिशाली है किन्तु इसकी अभिव्यक्ति पर चेतना हमेशा नियंत्रण रखती है। इस क्षेत्र में नर-नारी के लैंगिक आकर्षण ही नहीं बल्कि वात्सल्य स्नेह व सहानुभूति आदि भाव भी आ जाते हैं। मनुष्य का सम्पूर्ण जीवन इसी कामेच्छा की तृप्ति में लगा रहता है, जिसे फ्रायड ने ‘रजन सिद्धान्त’<sup>22</sup> का नाम दिया है।

फ्रायड ने कामेच्छाओं के दमन को अनुचित और अनिष्टकर ठहराते हुए उन्मुक्त भोग और आचरण स्वातंत्र्य को सर्वथा नैतिक स्वीकार किया। भारतीय परिप्रेक्ष्य में इसका परिणाम ये हुआ कि हमारे सांस्कृतिक मूल्यों की उपेक्षा होने लगी। वैदिक चिन्तन प्रणाली जिसमें काम को सन्तो नोत्पत्ति और वशवृद्धि के लिए ही जरूरी समझा गया था, विखर गयी। स्त्री-पुरुष के काम सम्बन्धों में व्यक्तिगत सुख और उन्मुक्त यौनाचार की प्रधानता हो गयी। हिन्दी कहानी में व्यक्ति स्वातंत्र्य की आड़ में स्वच्छन्द यौनाचार को मूल विषय वस्तु के रूप में स्थापित कर दिया गया, जिस पर निरन्तर कहानियाँ लिखी जा रही हैं।

## (V) मार्क्सवादी विचारधारा का प्रभाव

मनोविश्लेषण सिद्धान्त ने जहाँ मनुष्य के मन और विचारधारा को प्रभावित किया वही दूसरी ओर मार्क्सवादी ने उसके मानसिक एवं भौतिक जीवन के लिए नवीन मानदण्ड प्रस्तुत किए। कार्ल मार्क्स और उसके सहयोगी फ्रेडरिक एंगिल्स ने जिस नवीन दृष्टि का विकास किया उसे 'मार्क्सवाद' नाम से अभिहित किया गया। औद्योगीकरण के फलस्वरूप उत्पन्न वर्ग व्यवस्था पर मार्क्स ने अपनी पुस्तक "दास कैपिटल" में करारा प्रहार किया। वर्ग भेद को समाप्त करने की दिशा में मार्क्स ने वर्ग-सघर्ष पर बल दिया। भौतिक जीवन के स्वस्थ उपभोग को अपना लक्ष्य बनाते हुए साम्य-सिद्धान्त पर आधारित एक शोषण-विहीन समाज की परिकल्पना प्रस्तुत करके, मार्क्सवाद ने वर्ग चेतना का संचार किया। शोषित वर्ग को अपने अधिकारों के लिए सगठित होकर क्रान्ति के लिए मार्क्स ने प्रेरित किया — "भौतिक जगत को छोड़कर परलोक चिन्तन की ओर उन्मुख करने वाले और भाग्यवाद का प्रचार करके शोषित वर्ग की विद्रोह-भावना को शमित करने वाले धर्माडम्बर का विरोध किया। दलित वर्ग की हीन भावना को दूर करके उनमें आत्म-विश्वास का संचार किया, विजय में विश्वास और जीवन के प्रति आस्था को उत्पन्न किया। जनवाद और मानवतावाद का समर्थन करते हुए, व्यक्ति हित की अपेक्षा समाज हित की महत्ता का प्रतिपादन किया।" 23

‘माक्स’ ने अर्थव्यवस्था को सामाजिक सम्बन्धों और जीवन का आधार माना। समाज की समस्त परम्पराओं, भावनाओं और नैतिक मान्यताओं को अर्थाश्रित घोषित किया। मार्क्सवाद की स्पष्ट मान्यता है कि कला, विज्ञान धर्म और संस्कृति ये सभी आर्थिक ढाँचे पर ही अवलम्बित हैं। धर्म और ईश्वर मनुष्य के लिए, न तो लाभकारी हैं, न ही आवश्यक। मनुष्य अपनी समस्याओं के समाधान के लिए जब तक स्वयं प्रयास नहीं करेगा तब तब उसे भौतिक समस्याओं से निजात नहीं मिल सकती।

भारतीय साहित्य और चिन्तन पर मार्क्सवाद का प्रभाव काफी गहरा और दीर्घकालिक रहा है। हिन्दी कहानी ही नहीं अपितु कविता में भी मार्क्सवाद से प्रभावित कवियों की एक लम्बी और अविच्छिन्न परम्परा परिलक्षित होती है, जिन्होंने मार्क्स के ‘द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद’ से प्रभावित होकर प्रचुर परिमाण में साहित्य रचना की। भ्रष्ट पूँजीवादी व्यवस्था का विरोध करते हुए उन्होंने निम्न वर्ग के उत्थान के लिए समाजवादी विचारधारा का समर्थन किया।

## (क) सन्दर्भित कहानियों में बदलते जीवन मूल्यों

### का प्रभाव

दो महायुद्धों की विभीषिका देखने वाली बीसवीं सदी में सामाजिक एवं सांस्कृतिक स्तर पर काफी परिवर्तन आया। “बदलते हुए सामाजिक सम्बन्धों के फलस्वरूप जब विराट जनता में

नये—जीवन मान और जीवनादर्शों को स्थापित करने की उद्विग्नता होती है और जब उन्हीं के प्रतिनिधि—स्वरूप मानवतावादी दार्शनिक कलाकार या अन्वेषक समाज के उपेक्षित या नये तत्वों की ओर ध्यान देते हैं और मानव समाज की आवश्यकताओं को समझते हैं तो नये मूल्यों की सृष्टि होती है।”<sup>24</sup> स्वतंत्रता के पूर्व ही भारतीय मूल्यों में दरार आनी प्रारम्भ हो गयी थी। देश में जहाँ स्वामी दयानन्द विवेकानन्द, राजाराम मोहन राय और ईश्वरचन्द्र विद्यासागर जैसे मनीषी इस परिवर्तन के वाहक बने, वही विश्वपटल पर औद्योगिक क्रान्ति—मार्क्स, फ्रायड और सार्त्र जैसे दार्शनिकों और अर्थशास्त्रियों ने परम्परागत मूल्यों के विरोध में, विभिन्न आन्दोलन एवं विचारधाराओं को जन्म दिया। पश्चात्य विचारों के प्रवाह में परम्परागत भारतीय मूल्य अपनी अर्थवत्ता खोते गये। परम्परा बनाम आधुनिकता की लड़ाई में परम्परा को भूतकाल की वस्तु घोषित कर दिया गया, और उसे आधुनिकता के लम्बरदारों ने अपना सबसे बड़ा शत्रु माना। जबकि देखा जाय तो आधुनिक मूल्यों और परम्परागत मूल्यों में कोई मौलिक विरोध नहीं है। प्रत्येक परम्परा कभी न कभी आधुनिकता रही होती है, किन्तु कालान्तर में यही आधुनिकता परम्परा बन जाती है—“डा. विद्यानिवास मिश्रा ने परम्परा को परिभाषित करते हुए लिखा है —“परम्परा का अर्थ है — पर के भी जो परे हो श्रेष्ठ से भी श्रेष्ठतर हो, जो कभी न भूत हो न भविष्यत, जो सतत् वर्तमान हो, जो कभी सिद्ध न हो, निरन्तर साध्य हो। परम्परा

इसीलिए साधना का पर्याय है। आचार का अनुशासन वह इसलिए करती है, कि एकाग्र होकर, सत्यनिष्ठ होकर विचार के प्रवाह के साथे रहे, विचार को कभी जड न होने दे — सीधी रेखा में नहीं वर्तुल गोलाइयो में उत्तरोत्तर ऊर्ध्वगामी होती रहे————परम्परा उषा की तरह पुराणी युवती है। हर सूर्योदय में वह नयी होती है हर दोपहरी में प्रखर होती है, हर सन्ध्या में ध्यानमग्न होती है हर चोंदनी में स्वप्नाविष्ट होती है। वह बिना मरे नया जन्म लेती है।”<sup>25</sup> इस परिभाषा से स्पष्ट है कि पुराने एवं नवीन जीवन मूल्यों में विरोध न होकर अन्तर्सम्बन्ध है, क्योंकि कोई भी जीवन मूल्य आत्यंतिक नहीं होता। आधुनिकतापूर्ण दृष्टि प्रत्येक मूल्य को वर्तमान के सामाजिक सन्दर्भों और परिवेश में ग्रहण करती है। इसीलिए परम्परा से चले आ रहे प्रेम, विवाह नैतिकता, न्याय भक्ति, ईश्वर आदि से सम्बन्धित सभी मूल्य आधुनिक युग में सशोधित और पुनर्सृजित हुए हैं।”

बदलते जीवन मूल्यों ने व्यक्ति की स्वतंत्रता एवं समानता पर काफी जोर दिया। व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा ने जीवन में व्यक्ति के सार्वभौम और सर्वप्रभुता सम्पन्न महत्व को स्थापित किया। पारिवारिक सम्बन्धों में परिवर्तन आया, और आत्मिक सम्बन्धों का आधार अर्थ हो गया। वैयक्तिक स्वतंत्रता का परिणाम यह हुआ कि व्यक्ति ‘परहित’ के स्थान पर ‘स्वहित’ में केन्द्रित हो गया। नवीन नैतिक मूल्यों ने प्रेम एवं यौन सम्बन्धी प्राचीन मान्यताओं को काफी हद तक न कर

दिया और विवाह जैसे सस्कार मात्र मजाक बनकर रह गये। बदलते जीवन मूल्यों का स्पष्ट प्रभाव हिन्दी की दाम्पत्य सम्बन्धी कहानियों पर दिखाई पड़ता है, जिन्हे आगे रेखांकित किया गया है।

## (I) नैतिक मूल्यों पर प्रभाव

मानव जीवन के कर्तव्य एवं आचरण को निर्धारित करने में नैतिक मूल्यों का प्रमुख योगदान है। किसी भी देश या जाति के उत्थान-पतन में नैतिक आचरण एवं नियम निर्णायक भूमिका निभाते हैं। इनके अन्तर्गत प्रेम, सेक्स, मानवीय करुणा, ईमानदारी, परोपकार आदि भाव आते हैं। नैतिक मूल्य आदर्श व्यवहार के नियामक होते हैं। मनुष्य अपनी इच्छाओं, वासनाओं और विचारों की पुष्टि को उचित माने या उसके दमन को, इन्हीं आधारों पर प्रत्येक देश और युग की नैतिकता का नियमन होता है। 'नैतिकता का कोई भी शाश्वत नियम अथवा मूल्य नहीं है, जो समय और अवसर के अनुकूल तोड़ा या छोड़ा न जा सके।'<sup>26</sup> जब नैतिकता जबर्दस्ती लादी जाती है, तो व्यक्ति उसके प्रति विद्रोह करता है। प्रत्येक देश और समाज का इतिहास इसका साक्षी है। पाश्चात्य चिन्तन प्रणाली का नैतिक मूल्यों पर काफी विध्वंसक प्रभाव पड़ा। कार्ल मार्क्स सार्त्र, कामू, फ्रायड आदि के विचारों में ईश्वरीय सत्ता के तिरस्कार ने मनुष्य को स्वच्छन्द व्यवहार के लिए प्रेरित किया। पाप-पुण्य, नैतिक-अनैतिक, स्वर्ग-नरक की कल्पना जो मनुष्य को नैतिक

आचरण के लिए प्रेरित करते थे, का सर्वथा लोप हो गया। यौन शुचिता और शारीरिक पवित्रता को नकारने का परिणाम यह हुआ कि मनुष्य अपनी इच्छाओं और वासनाओं की पूर्ति के लिए किसी भी हद तक जाने को तत्पर हो गया। जिस काम को भारतीय मनीषियों ने धर्म, अर्थ और मोक्ष के साथ 'पुरुषार्थ चतुष्टय' के रूप में प्रतिष्ठित किया था, उसे फ्रायड ने एक जैविक और शारीरिक आवश्यकता मात्र कहकर उसके उन्मुक्त भोग को प्रेरित किया। यद्यपि यह कोई नवीन परिकल्पना न होकर भारत में बहुत प्राचीन काल से विद्यमान रही है। वात्स्यायन ने कामसूत्र में शरीर की इस आवश्यकता की ओर खुले शब्दों में जनमानस का ध्यान आकृष्ट किया है—“प्राचीन काल में ही वात्स्यायन ने अपने कामसूत्र में अन्य बातों के अतिरिक्त यह बात भी स्पष्ट शब्दों में कही थी, कि शरीर के अस्तित्व के लिए कामतुष्टि भी उतना ही आवश्यक है जितना कि भोजन। 27 सेक्स सम्बन्धी नैतिकता के स्खलन का परिणाम यह हुआ कि वर्तमान समाज में अवैध सम्बन्धों की बाढ़ सी आ गयी।

वर्तमान कहानी में सेक्स सम्बन्धी स्वच्छन्दता स्त्री पुरुष दोनों में देखी जा सकती है। यह दाम्पत्य सम्बन्धों के भीतर और बाहर दोनों रूपों में उपलब्ध है। कामतुष्टि एक अलग माग है और 'पति-पत्नी' का सम्बन्ध बिल्कुल दूसरी बात है। जब पुरुष अपनी काम तुष्टि के लिए पर नारी के पास पहुँच सकता है तो नारी

अपनी भावनाओं को क्यों दबाती रहे। इन्हीं भावनाओं को बल देते हुए आधुनिक कहानीकारों ने दाम्पत्य सम्बन्धों के बाहर के प्रेम सम्बन्ध को साहस के साथ चित्रित किया है। ऊँचाई (मन्नू भण्डारी) देह की सीता (दीप्ति खडेलवाल) तुक (मृदुला गर्ग) दूसरे का विस्तर त्रिकोण (कृष्ण बलदेव वैद), तलाश (मणिका मोहिनी) आदि कहानियों में स्वच्छन्द यौनाचार का खुला चित्रण मिलता है। जहाँ ऊँचाई की नायिका अपनी अतृप्त काम भावना को तृप्त करने के लिए अपने पूर्व प्रेमी को अपना शरीर समर्पित करती है, किन्तु फिर भी अपने में किसी प्रकार का पापबोध अनुभव नहीं करती। वह अपने को पतिव्रत धर्म से च्युत नहीं मानती। वह झूठी क्षमायाचना द्वारा अपनी देने के बजाय यही बेहतर मानती है कि— 'यदि वैवाहिक सम्बन्धों का आधार इतना छिछला है, इतना कमजोर है कि एक हल्के से झटके को भी सभाल नहीं सकता तो सचमुच उसे टूट जाना चाहिए।' 28

पुरुषों को मिलने वाली स्वतंत्रता के समानान्तर, आज की महिलाएँ भी बराबरी का अधिकार पाना चाहती हैं। नारियों में यह विचार दृढ़ हो गया है, कि प्यार और विवाह में अन्तर होता है। इसीलिए वह जीवन को भरपूर जी लेना चाहती हैं। 'दीप्ति खडेलवाल' की कहानी 'देह की सीता' में 'डॉ. शालिनी' एक ही पुरुष से शारीरिक सम्बन्ध रखना मूर्खता समझती है। नारी देह का पूरी तरह भोगने में ही वह जीवन की सार्थकता मानती है। युगधर्म



ऐसा है कि इस प्रकार के विचार आज की नारी में ही नहीं बल्कि आज के पुरुष की भी ऐसी ही भावनाएँ हैं। तभी तो आज के पति-पत्नी ऐसे विचारों को समान रूप से स्वीकार कर, अपना जीवन सुखपूर्वक व्यतीत करते हैं—“शालिनी और रजीत ने कभी स्पष्ट नहीं कहा, परन्तु उनमें एक अनकहा-सा समझौता है। वे दोनों सेक्स को शरीर की मांग मानते हैं, और प्यार को मन की। दोनों ही मांग एक स्रोत से तृप्त हो, ऐसा आवश्यक तो नहीं।”<sup>29</sup> इस भावना को दोनों पति-पत्नी मान कर चलते हैं।

कभी-कभी सिर्फ तात्कालिक सुख प्राप्त करने के लिए ही स्त्री-पुरुष एक दूसरे से सम्बन्ध बना लेते हैं। इसके लिए न तो शारीरिक अतृप्ति कारण होती है न ही पारिवारिक तनाव। मात्र सुख प्राप्त करने की लिए यौन सम्बन्ध बनाने की कहानी है ‘त्रिकोण’। ‘कृष्ण बलदेव वैद’ की इस कहानी में पुरुष अपने मित्र की पत्नी के साथ सभोग करता है। अपने प्रगाढ़ क्षणों में पुरुष सोचता है कि “वह कोई भी औरत हो सकती थी और मैं कोई भी मर्द। हम कहीं भी हो सकते थे। उस समय कोई भी आ सकता था, कुछ भी हो सकता था। हमारे जिश्म बागी हो चुके थे।”<sup>30</sup>

जिश्म की यही बगावत मृदुला गर्ग की कहानी तुक और मणिका मोहिनी की ‘तलाश’ में भी देखी जा सकती है। ‘तुक’ की नायिका के लिए पति का होना एक प्रकार का सुरक्षा कवच है। वह अपने जीवन की एक रसता तोड़ने के लिए पर-पुरुषों से

सम्भोग करने में असीम सुख पाती है। इसी तरह तलाश की नायिका 'रितु' भी किसी एक के साथ सम्बन्ध बनाने के बजाय अनेक लोगो से सम्बन्ध स्थापित करना चाहती है ताकि भिन्न-भिन्न प्रकार से किये जाने वाले यौन सुख का आनन्द प्राप्त कर सके।

स्वातंत्र्योत्तर कहानी में प्रेम और नैतिकता के आपसी सम्बन्धों की नयी दृष्टि सामने आती है। इतिहास के अनुसार नैतिक बोध में जो बदलाव आया है वह प्रेम के बदले हुए स्वरूप उसकी प्रक्रिया और प्रेम सम्बन्धी धारणाओं का परिणाम है। नैतिक मूल्य अपने स्वभाव से रूढ़ होते हैं और मानव के मन में उनका विश्वास भी उसे रूढ़िवादी बनाने वाला होता है। इसके अतिरिक्त 'भौतिकबोध सामाजिक बोध होता है, लेकिन प्रेम एक वैयक्तिक बोध है इसलिए नैतिक मूल्यों के सामने प्रेम अपनी वैयक्तिक स्थिति के कारण विरोध में खड़ा होता है।" 31

## (II) सामाजिक एवं सांस्कृतिक मूल्यों पर प्रभाव

मनुष्य जाति के सभ्य बनने की प्रक्रिया में सांस्कृतिक मूल्यों का काफी योगदान रहा है। समाज की परिकल्पना को पुष्ट आधार देने के लिए प्राचीन मनीषियों ने एक सुसंगत आचरण संहिता का निर्माण किया। कोई भी जाति या समाज अपने संस्कृति, कला और धर्म से, अपने व्यक्तित्व के विकास के लिए जिन उच्चतर उपादानों को ग्रहण करता है, कालान्तर में वहीं सांस्कृतिक एवं सामाजिक

मूल्यों के रूप में स्थापित हो जाते हैं। परिस्थितियों में बदलाव आने से परम्परागत सामाजिक मूल्यों एवं विचारधारा में बदलाव आ जाता है। वर्तमान भारतीय समाज को यदि हम प्राचीन भारतीय समाज के परिप्रेक्ष्य में देखें तो उसमें काफी परिवर्तन दिखाई देता है। पाश्चात्य पद्म्यता एवं संस्कृति ने हमारे जन-जीवन, रहन-सहन विचारधारा एवं रुचियों को बहुत ही गहराई से प्रभावित किया। नयी जीवनस्थितियों में मनुष्य की रुचियों एवं आत्मीय सम्बन्ध भी परिवर्तित हो जाते हैं। सम्बन्धों की यह बदलती स्थिति नये जीवन मूल्यों की सृष्टि में सहायता करती है।

बदलते जीवन मूल्यों का सर्वाधिक प्रभाव सामाजिक संरचना और परम्परागत मूल्यों पर पड़ा। अब तक जहाँ स्त्री की भूमिका चौके चूल्हे तक सीमित होती थी, वहीं अब वह पुरुष के समानान्तर चलने लगी। उसकी इस स्थिति के लिए समय-समय पर होने वाले नारीमुक्ति आन्दोलनों तथा पाश्चात्य शिक्षा ने काफी निर्णायक भूमिका का निर्वाह किया। नौकरी पेशा नारी जब आर्थिक रूप से आत्म-निर्भर हुई तो पुरातन सामाजिक ढाँचे में उसकी महत्वाकांक्षाएँ पूरी तरह अट नहीं पायीं। स्त्री पति से स्वामी के बजाय साथी की तरह व्यवहार करने की अपेक्षा रखने लगी। फलस्वरूप उनके वैवाहिक सम्बन्धों में तनाव और टूट के संकेत साफ दिखाई देने लगे। राजेन्द्र यादव की 'टूटना' 'छोटे-छोटे ताजमहल' राजी सेठ 'अधे मोड से आगे', मेहरुन्सिसा परवेज की

एक मौलिक सस्था रही है। जीवन जीने की विषमतर स्थितियों और अर्थप्रधान दृष्टि के कारण सयुक्त परिवार बड़ी तेजी से विघटित हुए हैं। उषा प्रियबदा की कहानी 'वापसी' पारिवारिक विश्रुखलता को लेकर लिखी गयी, ऐसी ही एक कहानी है जहाँ कथा नायक 'गजाधर बाबू' वर्षों की लम्बी नौकरी के बाद वापस आकर अपने के बीच में भी बेगाने से होकर रह जाते हैं। बच्चों और बहू के साथ जब पत्नी से भी उन्हें समुचित आदर और सम्मान नहीं मिला, तो वे पुनः दूसरी नौकरी पर जाने के लिए विवश हो जाते हैं। 'मोह भग' की यह तीक्ष्ण अनुभूति एक विस्तृत व्यापक परिवेश में मानवीय सकट को उजागर करती है। यह मानवीय सकट केवल गजाधर बाबू के सामने ही ऐसी बात नहीं है क्योंकि यह समस्या सयुक्त परिवार के टूटने की है जो पूरे समाज के सामने है।<sup>33</sup> आर्थिक सकट और घर जोड़ने के प्रयास में आदमी का अकेले होते जाना एक निर्मम सच्चाई है। इस स्तर पर व्यक्तिगत दर्द की कहानी होते हुए भी यह सामाजिक दर्द की कहानी है।

बदलते हुए सामाजिक एवं सांस्कृतिक परिवेश में भी आधुनिक दौर में कुछ ऐसी कहानियाँ लिखी गयीं जिनमें नवीन मूल्यों के प्रति आग्रह का भाव होते हुए भी, पुरातन मूल्यों और मान्यताओं के प्रति उपेक्षा का भाव नहीं है। कृष्णा सोबती की 'एक दिन' और निर्मला अग्रवाल की 'सिमटती जिन्दगी' की नायिकाएँ उपेक्षा और अत्याचार का दश झेलकर भी परम्पराओं के प्रति विद्रोह का भाव

नहीं ला पाती। 'एक दिन' की नायिका शीला अपने पति द्वारा सपत्नी ले आने का विरोध नहीं कर पाती और पति द्वारा उपेक्षित होकर भी उसी घर में पड़ी रहती है। सपत्नी की अनुपस्थिति में पति द्वारा एक दिन के लिए अपना अधिकार और प्यार पाकर निहाल हो जाती है—'वह रात कितनी गीली थी, कितनी गहरी थी। गरजते हुए बादलों का निनाद सुनकर भी बिजली चमकती जा रही थी। एक महीन—सी रेखा किस गति से कजराई बादलों को उन्मत्त किये जा रही थी। और पति की गोद में पड़ी कल तक की बेवश और दुर्बल शीला आज रोककर भी हँसती जा रही थी। 34 इसी तरह 'सिमटती जिन्दगी की नायिका मन्नो पति द्वारा उजड़ठ और गँवार कहकर त्याग दिये जाने के बावजूद उसके दुर्घटनाग्रस्त हो जाने पर अपने माता—पिता और सास—ससुर के याचनापूर्ण आग्रह को नहीं ठुकरा पाती — भाग्य ने एक बार फिर खामोश हो गये जल में ककड फेंक कर असख्खा लहरे उठा दी थीं। भीतर चल रहे अधड में सूखे पत्ते—सी उड़ रही थी मैं क्या करूँ ये

सब अपनी अपनी सोचते हैं अपने मान—अपमान को देखूँ या विपदा के बोझ से झुकी चारों ओर से मुझे देखती इन बूढ़ी आँखों को ।" 35

उपरोक्त विवेचन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं, कि वर्तमान समाज मूल्य सक्रमण की स्थिति से गुजर रहा है। वर्तमान समय में जिस तरह से मूल्य टूट जाते हैं, या बदल रहे हैं उनके

पीछे कोई वैज्ञानिक कारण एवं परिस्थिति तथा आवश्यकता न होकर व्यक्ति की वैयक्तिक भावना है — 'व्यक्तिवाद के मूल में अहम् की भावना काम कर रही है। परम्परागत भारतीय चिन्तन में लोकोत्तर भाव के निर्मित आत्मा एवं चेतना के उन्नयन के लिए 'अहम् की उपासना की गयी। किन्तु पाश्चात्य चिन्तन के फलस्वरूप अहम् का प्रयोग भी नये सन्दर्भों में होने लगा है, और यह निर्विवाद सत्य है कि सन्दर्भों के साथ अर्थ बदल जाते हैं। आज अहम् की मूल प्रवृत्ति समाज संस्कृति एवं ईश्वर के प्रति विद्रोह करना है। अतः वर्तमान जगत में हर ओर पुरातन के प्रति विद्रोह की भावना प्रकट हो रही है। ऐसा प्रतीत होता है कि मानो परम्परा से पृथक् होकर ही व्यक्ति स्वतंत्रता का अनुभव कर रहा है।" 36

### पाद-टिप्पणी

- 1 सस्कृत हिन्दी कोश — वामन शिवराम आप्टे — पृष्ठ 812
- 2 आर के मुखर्जी — द सोशल स्ट्रक्चर आफ वैल्यूज पृ 21
- 3 इन्टरनेशनल इन्साइक्लोपीडिया ऑफ द सोशल साइन्सेज भाग — 16 पृ 223
- 4 क्लाइडे क्लुखोन, आइविड, पृ 35
- 5 डा रमेश कुन्तल मेघ, सौन्दर्य—मूल्य और मूल्यांकन पृ 5
- 6 रेशमी रामदोनी — "समकालीन हिन्दी लेखिकाओं की कहानियों में अभिव्यक्त बहुआयामी विद्रोह, प 116

- 7 रामधारी सिंह दिनकर — "आधुनिक बोध" पृष्ठ 48
- 8 अज्ञेय—हिन्दी साहित्य, एक आधुनिक परिदृश्य पृ 3
- 9 एच एम जानसन — सोसियोलॉजी ए सिस्टमैटिक इंट्रोडक्सन पेज, 49
- 10 टूटते जीवन मूल्य और लेखिका की भूमिका — प्रभा सक्सेना, मधुमती, मई 1986 पृ 28
- 11 हिन्दी कहानी दो दशक की यात्रा स रामदरश मिश्र, नरेन्द्र मोहन, पृ 120
- 12 रेशमी रामदोनी — समकालीन हिन्दी लेखिकाओं की कहानियों में अभिव्यक्त बहुआयामी विद्रोह पृ 116
- 13 हिन्दी कथा साहित्य — समकालीन सन्दर्भ डा ज्ञान अस्थाना पृष्ठ 44
- 14 विज्ञान और मानव मूल्य — शुकदेव प्रसाद, आजकल, नवम्बर, 82 पृ 28
- 15 प्रभा सक्सेना — टूटते जीवन मूल्य और लेखक की भूमिका मधुमती, मई 1986, पृ 32
- 16 डा गोविन्द रजनीश — साहित्य का सामाजिक विधा पृ 2
- 17 एच जे ब्लैजम, सिक्स एक्जिस्टेंसलिस्ट थिंकिंग, भा 1, 1971, पृ 11
- 18 डा महावीर सिंह — ज्यॉ पाल सार्त्र और अस्तित्व दर्शन की अवधारणा मधुमती, जनवरी, 81, पृ 17
- 19 डॉ नगेन्द्र — आज का लेखन और सांस्कृतिक विघटन, धर्मयुग,

जून 1968 पृ 17।

- 20 मोनिका हारित — समकालीन हिन्दी कहानी में चित्रित मूल्यगत चेतना, पृ 59
- 21 प्लेजर प्रिंसिपल।
- 22 जनेश्वर वर्मा — हिन्दी काव्य में मार्क्सवादी चेतना पृ 504
- 23 डा रमेश कुन्तल मेघ, सौन्दर्य मूल्य और मूल्यांकन पृ 34
- 24 डा विद्या निवास मिश्र, परम्परा बन्धन नहीं पृ 12
- 25 डा पुष्पपाल सिंह — समकालीन कहानी युगबोध का सन्दर्भ पृ 14
- 26 डा रमेश कुन्तल मेघ — सौन्दर्य मूल्य और मूल्यांकन, पृ 57
- 27 प्रमिला कपूर — विवाह सेक्स तथा प्रेम, पृ 277
- 28 मन्नू भण्डारी — ऊँचाई (एक प्लेट सैलाब), पृ 137
- 29 दीप्ति खडेलवाल — देह की सीता, कड़वे सच।
- 30 वैध की सम्पूर्ण कहानियाँ मेरा दुश्मन, त्रिकोण पृ 325।
- 31 डा शिवानन्द नौटियाल — हिन्दी महिला कहानीकारों की कहानियों में दाम्पत्य, सम्मेलन पत्रिका भाग 81 स 4।
- 32 मेहरुन्निशा परवेज, अन्तिम चढ़ाई, अयोध्या से वापसी पृ 31
- 33 कान्ता अरोडा — हिन्दी कहानी का मूल्यांकन, पृ 85।
- 34 कृष्णा सोबती — एक दिन (बादलों के घेरे) पृष्ठ 159
- 35 डा निर्मला अग्रवाल, अस्तित्व की तलाश, स पृथ्वीनाथ पाण्डेय, पृ 43
- 36 दीपा मार्टिन, नयी कहानी में जीवन मूल्य, पृ 136





उपसंहार

## उपसंहार

भारतीय वैदिक परम्परा में स्त्री और पुरुष को सृष्टि का मूल माना गया है। ऐसा विश्वास किया जाता है कि इस मानव-जगत के निर्माण की प्रसव बेला में आत्मा ने सृष्टि-संचालन हेतु अपने को दो भागों में विभक्त करके आधे से पति और आधे से पत्नी रूप का निर्माण किया—

“स इममेवात्मानं द्वेधा पातयन्त पतिश्च पत्नी चाभवताम्।

तस्मादिदमर्धबृगलमिव स्व इतिह स्माह याज्ञवल्क्य ॥

—वृहदारण्यक उपनिषद् १/४/३

भारतीय तत्त्व साधकों ने कालान्तर में वशवृद्धि हेतु ‘स्त्री-पुरुष के सम्मिलन को अनिवार्य मानते हुए, उनके आपसी काम-सम्बन्ध को शास्त्र-सम्मत बनाने के लिए विवाह’ नामक संस्कार का विधान किया। पति-पत्नी के इस पवित्र सम्बन्ध को ‘दाम्पत्य’ सम्बन्ध नाम दिया गया जो शताब्दियों बीत जाने के बावजूद अपने अन्तर में स्त्री-पुरुष के काम सम्बन्धों का उच्चादर्श सँजाये हुए है। धर्म प्राण भारत में पुरुष और स्त्री को समानता का अधिकार देते हुए ईश्वर के अर्द्धनारीश्वर रूप की कल्पना सृष्टि के

प्रारम्भ मे ही कर ली गयी थी जो किसी भी देश या समाज मे इस उच्चतम भाव भूमि पर प्रतिष्ठित परिलक्षित नही होती।

यदि हम 'दाम्पत्य सम्बन्ध की दृष्टि से प्राचीन वैदिक वाङ्मय का अनुशीलन करे तो यह तथ्य निर्विवाद रूप से सामने आता है कि दाम्पत्य सम्बन्धो मे जैसा सामजस्य और सहयोग उस काल मे दिखाई देता है वैसा भविष्य मे किसी भी युग मे फिर दृष्टिगोचर नहीं होता। सामाजिक अनुशासन और नैतिक प्रतिमान उस युग के दाम्पत्य सम्बन्धो की आधार शिला रहे है। वैदिक ऋचाओ की रचना करने अतिरिक्त पत्नी-पति के साथ यज्ञादि पुनीत कार्यों मे भी भाग लेने की अधिकारिणी थी। उस समय लडकियो का भी यज्ञोपवीत सस्कार होता था तथा विवाह सोलह वर्ष की उम्र के बाद ही होता था। स्त्री को भी पुरुष के समान शिक्षा प्राप्त करने का अधिकार था। कुल मिलाकर वैदिक काल मे दाम्पत्य का आदर्श रूप समाज मे प्रतिष्ठापित हो चुका था।

रामायण काल मे भी दाम्पत्य सम्बन्धो की यह उच्चतर स्थिति पूरी तरह विद्यमान रही। पत्नी पति के साथ यज्ञ मे भाग लेने के अतिरिक्त युद्ध और शिकार पर भी जा सकती थी। कोई भी धार्मिक प्रयोजन अथवा यज्ञ पत्नी की अनुपस्थिति मे पूर्ण नहीं होता था। कैकेयी का चक्रवर्ती सम्राट दशरथ के साथ देवासुर संग्राम मे भाग लेना तथा अश्वमेध यज्ञ के समय सीता की अनुपस्थिति मे उनकी स्वर्ण मूर्ति की स्थापना इस परम्परा के सुन्दर उदाहरण है। लेकिन

इन समस्त उपलब्धियों के बावजूद परवर्ती युगों में दाम्पत्य सम्बन्धों में जो विसर्गतियाँ आयी – उनके बीज रामायण काल से ही दिखाई पड़ने लगते हैं। बहुपत्नी विवाह तथा लोकापवाद के भय से पत्नी का परित्याग सर्वप्रथम रामायण काल में ही दृष्टिगोचर होता है।

महाभारत काल में दाम्पत्य सम्बन्धों की जटिलताएँ तथा विसर्गतियाँ उभरकर सतह पर आ गयीं। माता के रूप में स्त्री समादृत थी लेकिन पत्नी के रूप में उसके अधिकारों में काफी कटौती कर दी गयी। अब वह पूरी तरह पति की अनुगामिनी हो गयी और उसके स्वतंत्र व्यक्तित्व का प्रायः लोप हो गया। उसे स्वतंत्र रूप से धार्मिक कार्य अथवा यज्ञादि करने से विधि सम्मत ढंग से रोक दिया गया—

‘नास्ति स्त्रीणां पृथग्यज्ञो न व्रतं नाप्युपोषितम्।

पतिशुश्रूषते येन तेन स्वर्गे महीयते॥

राजाओं में बहुपत्नी प्रथा तो महाभारत काल के पूर्व ही प्रचलित थी, लेकिन बहुभर्तृता का समाज सम्मत उदाहरण पहली बार महाभारत में ही दिखाई देता है। पांचाल नरेश द्रुपद की पुत्री द्रौपदी का विवाह युधिष्ठिर आदि पाँच भाइयों के साथ हुआ था। द्यूतक्रीड़ा के समय युधिष्ठिर अपने राज्य वैभव के साथ साथ अपनी धर्मपत्नी द्रौपदी को भी दाँव पर लगाकर हार गये थे। इन उदाहरणों के आलोक में यह निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है

कि स्त्री अपनी प्रतिष्ठा और स्वतंत्र सत्ता खोती जा रही थी।

स्त्री-पुरुष सम्बन्धों की सबसे भयावह स्थिति मध्यकाल में दृष्टिगोचर होती है। जो नारी माता और पत्नी के रूप में परिवार और समाज के निर्माण में सहभागिनी एवं बराबर की हिस्सेदार रही थी, उसे इस काल में व्यक्ति के बजाय वस्तु के रूप में प्रतिष्ठित कर दिया गया। लगभग हजार वर्षों का मध्यकालीन इतिहास उसकी ऐसी भूमिका के इर्दगिर्द घूमता है। पुरुष केन्द्रित समाज ने उसे भोग और वासना के पूर्ति का साधन माना और उसके मन में यह धारणा बैठा दी गयी कि वह मात्र पुरुष की इच्छापूर्ति के लिए ही बनी है। इस स्थिति में परिवर्तन उन्नीसवीं शताब्दी में होने वाले नारी जागरण और नारी मुक्ति आन्दोलनों के परिणामस्वरूप ही हो पाया।

भारतीय नव जागरण और नारी जागरण में घनिष्ठ अन्तर्सम्बन्ध रहा। समाज में सती प्रथा, बाल विवाह, विधवा पुनर्विवाह आदि के परिप्रेक्ष्य में समाज सुधारकों की एक पूरी पीढ़ी ने आन्दोलन का रुख अख्तियार कर लिया। राजा राम मोहन राय दयानन्द सरस्वती, विवेकानन्द तथा ईश्वर चन्द्र विद्यासागर आदि के भगीरथ प्रयासों के बाद नारी की स्थिति में काफी सुधार आया। यूरोप में नारी मुक्ति आन्दोलन की जनक 'वेट्टी फ्राइडन' ने अपनी पुस्तक 'द फेमिनिनिमिस्टिक' में अपने व्यापक अध्ययन द्वारा यह सिद्ध करने का प्रयास किया कि पुरुष प्रधान समाज ने मनावैज्ञानिक

दबाव डालकर स्त्री को पुरुष के हाथों का खिलौना बनने को विवश किया है। नारी मुक्ति आन्दोलन को प्रभावित करने वाली दो और प्रमुख पुस्तकें थी — केट मिलेट की 'सेक्सुअल पालिटिक्स' और सीमोन द बोउवार की 'सेकेन्ड सेक्स'। इन दोनों पुस्तकों ने विचार धारा के स्तर पर नारीवादी सोच में युगान्तकारी परिवर्तन किया। देश से बाहर होने वाले इन आन्दोलनों के प्रभाव से भारतीय साहित्य और समाज भी अछूता न रह सका। समानता और स्वतंत्रता प्राप्त करने की छटपटाहट भारतीय स्त्रियों में भी वेचैनी की हद तक बढ़ी हुई दिखाई देने लगी जिसका प्रस्फुटन आधुनिक कहानी साहित्य में पूरे बेग से हुआ है।

अपने विकास के शैशव काल में हिन्दी कहानी का मूल रूप 'कथात्मक' रहा। प्रेमचन्द्र के आगमन के बाद कहानी अपने सामाजिक सन्दर्भों से जुड़ने के लिए व्यग्र सी नजर आती है। प्रेमचन्द्र मनुष्य की सद्वृत्तियों में गहरी आस्था रखने वाले लेखक हैं, इसलिए उनकी कहानियों का रचना ससार छल, छद्म से मुक्त भोले निष्कल और आस्थावान लोगों का ससार है। उनकी दाम्पत्य सम्बन्धी कहानियाँ भी उनके इस आस्था का अतिक्रमण नहीं कर पाती। 'सौत' 'मर्यादा की वेदी' आदि कहानियों की नारियों के लिए पति एवं उनका प्रेम ही सर्वस्व है, उसकी मर्यादा और सम्मान की रक्षा के लिए वे प्राण तक देने के लिए तत्पर नजर आती हैं। प्रेमचन्द्र की कुछ कहानियाँ यथाकुसुम, मिस पद्मा, नैराश्य लीला

आदि में पुरुष समाज के अत्याचार और शोषण के विरुद्ध आवाज उठाई गयी है।

प्रेमचन्द के परवर्ती कहानीकारों ने दाम्पत्य सम्बन्धी कहानियों की रचना करते समय स्त्री-पुरुष के समानता के सिद्धान्त पर बल दिया। जैनेन्द्र, यशपाल अज्ञेय इलाचन्द्र जोशी आदि ने इस भाव भूमि पर जो भी कहानियाँ लिखीं, उसमें मनोविश्लेषण और मनोविज्ञान का सहारा लिया गया। उनकी मूल दृष्टि व्यक्ति स्वातंत्र्य और स्त्री-पुरुष के आपसी अन्तर्द्वन्द्व को गहराई में जाकर रेखांकित करने की रही है। प्रेमचन्द्रोत्तर कहानी का यह परिदृश्य स्वाधीनता के बाद के कुछ वर्षों तक बना रहा। लेकिन कहानीकारों की एक ऐसी पीढ़ी भी इस समय हिन्दी कहानी के द्वार पर दस्तक देने लगी थी, जिनके मन में सद्यः प्राप्त आजादी के प्रति गहरी वितृष्णा तथा असन्तोष की भावना थी।

जिस समय देश के 'भाग्य विधाता' सविधान निर्माण में जुटे हुए थे, उस समय भारतीय जन मानस चुनौतियों के दौर से गुजर रहा था। पाश्चात्य विचारकों — डार्विन फ्रायड सार्त्र आदि के आदर्शवाद विरोधी विचारों का दबाव औसत भारतीय मन पर ही नहीं, बल्कि कहानीकारों की रचना-प्रक्रिया और सोच पर भी दिखाई देने लगा। जीवन की वास्तविकताओं और यथार्थ के अकन को 'नयी कहानी' के उन्नायकों ने कहानी का प्रतिपाद्य निर्धारित किया। राजेन्द्र यादव, मोहन राकेश, और कमलेश्वर की त्रयी ने फ्रायडीय

मनोविज्ञान और सार्त्र के अस्तित्ववाद को पाशेय के रूप में ग्रहण करते हुए पति-पत्नी के आपसी सम्बन्धों पर अनेक उल्लेखनीय कहानियाँ लिखी। टूटना, छोटे-छोटे ताजमहल एक और जिन्दगी आदि कहानियों में पति-पत्नी के आपसी सम्बन्धों और व्यवहार में आए परिवर्तन को काफी करीब से देखा जा सकता है।

नयी कहानी के बाद हिन्दी कहानी में विभिन्न प्रकार के आन्दोलनों और नामों की एक परम्परा सी चल पड़ी। सचेतन कहानी अकहानी समान्तर कहानी जनवादी कहानी आदि नामों के पीछे कोई न कोई तर्क या कारण दिया गया। विभिन्न धाराओं एवं खाचों में बटे होने के बावजूद हिन्दी कहानी की सोच और संवेदना में कोई मौलिक अन्तर नहीं है। लगभग सभी कहानीकारों ने दाम्पत्य सम्बन्धों में आए तनाव, टूट व टकराव पर अच्छी कहानियों की रचना किया है। मन्मू भण्डारी उषा प्रियम्बदा, रवीन्द्र कालिया दूधनाथ सिंह, मेहरूनिशा परवेज, कृष्ण बलदेव वैद, दीप्ति खडेलवाल, निर्मला अग्रवाल, दिनेश पालीवाल और मणिका मोहिनी आदि ने पति-पत्नी के टूटते सम्बन्धों और आपसी तनाव को भिन्न-भिन्न रूपों में रेखांकित किया है। 'ऊँचाई', अयोध्या से वापसी "नौ साल छोटी पत्नी", 'सन्धिपत्र', 'देह की सीता', 'त्रिकोण' 'रीछ' आदि कहानियों में 'फ्रीलिविंग' 'फ्री सेक्स' की प्रतिबद्धता साकार हुई है। यहाँ मुख्य जोर व्यक्ति स्वातंत्र्य और मानवीय संवेदना को पूरी ईमानदारी से व्यक्त कर देने पर रहा है। कहानीकार व्यवस्था पर पूरी



निर्ममता से प्रहार करते हैं बिना इसकी चिन्ता किये कि सामने वाले पर क्या गुजरेगी ?

स्वातंत्र्योत्तर कहानी में पारिवारिक एवं सामाजिक मूल्यों में ही परिवर्तन नहीं हुआ बल्कि कहानी के परम्परागत ढाँचे में भी काफी तोड़ फोड़ की गयी। आधुनिक कहानी ने कहानी के परम्परागत रूप फार्मूलाबद्ध लेखन को अस्वीकार कर अपना नया शिल्प विकसित किया। हडसन के आधार पर निर्मित विश्वविद्यालयीय समीक्षा में मान्य कथा के छ तत्वों और उनकी आन्तरिक सघटना को आधुनिक कहानी के रूपबद्ध में खोजना एक निरर्थक प्रयास है। आज कथ्य और शिल्प की एकरूपता के लिए लेखक की अनुभूति को पुष्ट आधार न मानकर प्रयोग की विभिन्नता तथा विशिष्टता को अनिवार्य माना जाने लगा है।

आधुनिक कहानीकारों ने कथानक की परम्परागत धारणा को तोड़कर बौद्धिक धरातल से कथानक का चुनाव किया जिसके फलस्वरूप कथा सन्दर्भों में अधिक सूक्ष्म और गहन बौद्धिकता की प्रवृत्ति दिखाई देती है। नयी कहानी का सारा जोर कथानक पर न होकर कथ्य पर है। कथानक की व्याप्ति की प्रचलित रूढ़ि छोड़कर उसमें एक भाव एक अनुभूति एक संकेत की प्रतिष्ठा ही पर्याप्त समझी जाने लगी है। अज्ञेय की 'रोज' योगेश गुप्त की 'चितकोबरा', रमेश चन्द्र शाह की 'अमगढ' आदि कहानियों में कथानक एक से बिल्कुल नहीं है, पात्रों के मन की सोच ही विस्तार पाती

जाती कहानी का रूप धारण कर लेती है। कहानी के प्रति इस बदली दृष्टि के कारण कहानी में घटना व पात्रों का महत्व नहीं रह गया अपितु स्थितियों व पात्रों की अतः संघर्ष की स्थिति पर कहानी को केन्द्रित कर उसका विन्यास किया गया। इस सम्बन्ध में श्रीकान्त वर्मा का चिन्तन द्रष्टव्य है— अगर कहानी का ढाँचा बार-बार इतनी तेजी के साथ टूट-टूटकर बदल रहा है तो इसका कारण यही है कि कलाकार का अनुभव कलाकार से बड़ा होता है। कलाकार का कोई ईश्वर नहीं होता। कलाकार का ईश्वर उसका अनुभव होता है, जिसे प्रतिष्ठित करने के लिए वह उसके अनुरूप मन्दिर की रचना करता है।”

कहानी के शीर्षक या नामकरण में भी प्रयोगात्मक प्रवृत्ति पायी जाती है। कहीं इन नामों में प्रतीकात्मकता है तो कहीं मिथकीय पात्रों को प्रतीकात्मक रूप में अपनाने का आग्रह है। ‘मछलियों’ ‘परिन्दे’, ‘पुराने नाले पर नया फ्लैट’, ‘फ्राक वाला घोड़ा निकरवाला सर्ईस’ आदि नाम कथ्य से सम्बन्धित हैं। इसी तरह ‘अभिमन्यू की आत्महत्या’, ‘सावित्री न २’ एक और शतुकतला ‘देह की सीता’, ‘अयोध्या से वापसी’ आदि नामों में पौराणिक पात्रों या स्थानों को नामकरण का आधार बनाया गया है। एनाम जहाँ इस बात का एहसास कराते हैं कि कहानी का कथ्य कल्पना से हटकर जिन्दगी की सच्चाई का एक अंश है, वहाँ शीर्षक को भी एक आकर्षण प्रदान करते हैं। ‘कहीं-कहीं’ नामकरण में नवीनता लाने के

आग्रह में बड़े विस्मयकारी नाम भी रखे गये हैं। जैसे नहीं यह कोई कहानी नहीं' 'ये भी कोई गीत है ईमानदार कहानी रास्ता इधर से है आदि।

आधुनिक कहानी में प्रतीकात्मक योजना एवं बिम्ब विधान की उपयोगिता को नये सिरे से अनुभव किया गया है। प्रतीको के सामान्य प्रयोग से अलग हटकर आधुनिक कहानी जीवन और अनुभूतियों में से अपने प्रतीक चुनती है। यद्यपि इन प्रतीको के प्रयोग के कारण कुछ कहानियाँ इतनी गूढ़ हो गयी हैं कि उनको समझना दुष्कर हो गया है जैसे दूधनाथ सिंह की कहानी कोरस। हिन्दी कहानीकारों में मोहन राकेश, निर्मल वर्मा, राजेन्द्र यादव, रमेश वक्षी, मुद्राराक्षस आदि ने अपनी कहानियों में सार्थक प्रतीको का प्रयोग किया है। स्वप्न प्रतीक के रूप में मन्नू भंडारी ने 'तीन निगाहों की एक तस्वीर' तथा सुदीप ने कितना पानी जैसे कहानियों लिखकर इस शैली को पर्याप्त बढ़ावा दिया।

कहानी के शिल्प क्षेत्र में जो प्रयोग हुए हैं उसमें फतासी या 'परिकल्पनात्मक कथा' सबसे महत्वपूर्ण है। यह जीवन यथार्थ की कटुताओं का तीखा एहसास कराने वाला एक अचूक व्यंग्यात्मक साधन है। कथ्य को सीधे न कह पाने की मजबूरी होने पर भी भाषा फतासी—शिल्प में रूपान्तरित हो जाती है। फतासी अपने मारक प्रभाव में सोद्देश्य होती है। नयी कहानी के दौर में राजेन्द्र यादव तथा कमलेश्वर ने इस शिल्प का प्रयोग विशेषतः किया। यादव की

सिंहवाहिनी तथा 'अध शिल्पी' और आँखो वाली राजकुमारी में फतासी शिल्प का प्रयोग लोककथा शैली में हुआ है। कमलेश्वर ने अपने देश के लोग में देश की भ्रष्ट व्यवस्था में दम तोड़ते जन सामान्य की जिन्दगी की विषम स्थितियों को उघाड़ा है। परवर्ती कथा-दौर में दूधनाथ सिंह (कोरस) गंगा प्रसाद विमल (प्रेत) मुक्तिबोध (ब्रह्मराक्षस का शिष्य) दिनेश पालीवाल (गीली आँखो वाली तस्वीर) आदि ने फतासी शिल्प में अच्छी कहानियाँ लिखी हैं। इस शिल्प का सर्वाधिक सार्थक प्रयोग आपात काल के दौरान देखने को मिला। दाम्पत्य सम्बन्धों को आधार बनाकर इस शिल्प में प्रचुर परिमाण में कहानियाँ नहीं लिखी गईं। दूधनाथ सिंह बहुचर्चित कहानी 'रीछ' इस शिल्प का सुन्दर उदाहरण है।

आधुनिक कहानीकारों ने भाषा की एकरसता और जड़ता को तोड़ने की दिशा में भी सार्थक प्रयास किये। भाषा द्वारा अनुभूतियों को सही रूप में अभिव्यक्त कर पाने की अक्षमता को कई कहानीकारों ने अनुभव किया तथा भाषा पर पड़े हुए पुरातन मुखौटे को उतार फेंका। इस प्रक्रिया में भाषा कहीं कहीं नहीं कटु तथा अश्लील भी हो गयी है। व्याकरण के नियमों के अवहेलना के साथ ही यहाँ वाक्य गठन में भी भिन्नता है। जैसे—

(क) "उसकी पीठ पर चर्बी की मोटी-मोटी तहें थी जिसमें ब्रा की तनियों धँसी हुई थीं। पेटिकोट में उसके भारी नितम्ब थलथला रहे थे। उसकी इच्छा हुई कि वसूले से उसकी पीठ बाहे

और नितम्ब छील दे जिससे उसका छछहापन वापस लौट आए।

— दिनचर्या — दूधनाथ सिंह

(ख) 'मैं उसकी बाँहों में कस ली गयी थी। आँखें बन्द करके मैंने अपने आप को उस स्थिति में देखे जाने की कल्पना की थी और डर से मेरा शरीर उत्तेजित हो उठा था। निरावरण किया जाना मुझे अच्छा लगा था। मेरी आँखें बन्द थी और मेरे मुँह से आवाजे निकल रही थीं।" त्रिकोण — कृष्ण बलदेव वैद।

परम्परा पर पड़ी हुई नैतिकता और शालीनता की चर्बी उतार फेकने की प्रक्रिया में यहाँ भाषा 'नायिका' की तरह 'निरावरण' हो गयी है। डा. देवी शंकर अवस्थी ने ठीक ही लिखा है— चौथे पाँचवें दशकों के लेखक यथार्थ का सृजन करते थे, तो पचास के लेखक यथार्थ को अभिव्यक्त करते थे पर एक दम नया समकालीन कहानीकार 'यथार्थ' को खोजता है। इस प्रकार हम यह कह सकते हैं कि आधुनिक कहानी में भाषा की सर्जनात्मक शक्ति काफी समृद्ध हुई। भाषा ने आपको पुरातन संस्कारों और कथाशैलियों से अलग करके अपने लिए एक अलग ढाँचा निर्मित किया है जो खुरदुरा होने के बावजूद बोधगम्य है।



परिशिष्ट

## सन्दर्भ ग्रन्थ-सूची

- 1 बलदेव उपाध्याय — सस्कृत साहित्य का इतिहास
- 2 कल्याण नारी अक — 22 वर्ष विशेषाक — सपादक हनुमान प्रसाद पोद्दार
- 3 वाचस्पति गैरोला — वैदिक साहित्य एव सस्कृति  
प्रथम सस्करण — 1969, प्रकाशन — सवर्तिका प्रकाशन इलाहाबाद
- 4 वाल्मिकि रामायण — गीता प्रेस गोरखपुर
- 5 महाभारत आदिपर्व — गीताप्रेस गोरखपुर
- 6 अल्लेकर — आइडियल एण्ड पोजीशन ऑफ हिन्दू वीमेन इन सोशल लाइफ ग्रेट वीमेन ऑफ इण्डिया मे सकलित कलकत्ता 1953
- 7 कैलाश नाथ शर्मा — भारतीय समाज सस्कृति तथा सस्थाए कानपुर 1852
- 8 आशारानी व्होरा — नारी शोषण आइने और आयाम  
द्वितीय सस्करण — 1994, नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, दिल्ली
- 9 अनिल गोयल — हिन्दी कहानी मे नारी की सामाजिक भूमिका  
प्रथम सस्करण — 1985, प्रकाशक — आर्यान पब्लिशिंग हाऊस, दिल्ली
- 10 वीर भारत तलवार — राष्ट्रीय नवजागरण और साहित्य  
प्रथम सस्करण 1993, प्रकाशन — हिमालय पुस्तक भंडार, गाधीनगर

- 11 लक्ष्मी नारायण लाल — हिन्दी कहानियों की शिल्प विधि का विकास  
चतुर्थ संस्करण 1974, प्रकाशन — साहित्य भवन प्रा लि
- 12 वेद प्रकाश अमिताभ — हिन्दी कहानी के सौ वर्ष  
प्रथम संस्करण — 1988 प्रकाशन — मधुबन प्रकाशन, मथुरा
- 13 मधुरेश — हिन्दी कहानी का विकास  
द्वितीय संस्करण — 2000, प्रकाशक — सुमित प्रकाशन इलाहाबाद
- 14 कान्ता (अरोडा) मेहदीरत्ता — हिन्दी कहानी का मूल्यांकन  
प्रथम संस्करण 1984, प्रकाशन — राधाकृष्ण प्रकाशन
- 15 बच्चन सिंह — आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास — लोक भारती  
प्रकाशन, इलाहाबाद
- 16 परमानंद श्रीवास्तव — हिन्दी कहानी की रचना प्रक्रिया  
संस्करण 1965, प्रकाशक — ग्रंथम प्रकाशन, कानपुर
- 17 डा रमेश चन्द्र लावनियाँ — हिन्दी कहानी में जीवन मूल्य
- 18 मधुरेश — नयी कहानी पुनर्विचार  
प्रथम संस्करण — 1999, प्रकाशक — नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, दिल्ली
- 19 कहानी नयी कहानी — नामवर सिंह  
द्वितीय संस्करण — 1973, लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद
- 20 समकालीन कहानी — युगबोध का सदर्म — डॉ पुष्पपाल सिंह  
प्रथम संस्करण — 1986, नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, दिल्ली
- 21 डॉ मोनिका हारित — समकालीन हिन्दी कहानी में समाज संरचना  
प्रथम संस्करण — 2001, श्याम प्रकाशन, जयपुर



- 22 रेशमी रामदोनी — समकालीन हिन्दी लेखिकाओं की कहानियों में अभिव्यक्त बहुआयामी विद्रोह  
प्रथम संस्करण — 2001 स्वराज प्रकाशन दिल्ली
- 23 साधना अग्रवाल — वर्तमान हिन्दी महिला कथालेखन और दाम्पत्य जीवन,  
प्रथम संस्करण — 1995 वाणी प्रकाशन, दिल्ली
- 24 सीमोन बोवूआर — स्त्री उपेक्षिता
- 25 कमलेश्वर — नयी कहानी की भूमिका  
द्वितीय संस्करण — 1969, अक्षर प्रकाशन, प्रा लि दिल्ली
- 26 डा रोहिणी अग्रवाल — हिन्दी उपन्यास में कामकाजी महिला  
प्रथम संस्करण — 1992, दिनमान प्रकाशन दिल्ली
- 27 राजेन्द्र यादव — कहानी स्वरूप और संवेदना  
तृतीय संस्करण — 1988, नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, दिल्ली
- 28 डा एमएल मेहता — स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी वस्तु विकास एवं शिल्प विधान  
प्रथम संस्करण — 1984, प्रगति प्रकाशन आगरा
- 29 डा हेतु भारद्वाज — स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी में मानव प्रतिमा  
प्रथम संस्करण — 1983, पंचशील प्रकाशन, जयपुर
- 30 डा ऊषा चौहान — नयी कहानी के कहानीकारों की आलोचनात्मक दृष्टि  
प्रथम संस्करण — 1990, हिमाचल पुस्तक भंडार
- 31 वेद प्रकाश अमिताभ — हिन्दी कहानी एक अर्न्तयात्रा

गिरनार प्रकाशन गुजरात

- 32 डा ज्ञान अस्थाना – हिन्दी कथा साहित्य समकालीन सन्दर्भ  
प्रथम सस्करण – 1981, जवाहर पुस्तकालय मथुरा
- 33 किशोर गिरडकर – मन्नू भडारी कथा साहित्य  
प्रथम सस्करण – 1985 विश्व भारती प्रकाशन
- 34 डा बलराज पाण्डेय – कहानी आन्दोलन की भूमिका
- 35 डा सुरेश धीगडा – हिन्दी कहानी दो दशक  
प्रथम सस्करण – 1978, अभिनव प्रकाशन, दिल्ली
- 36 रामदरश मिश्र – हिन्दी कहानी अतरंग पहचान  
प्रथम सस्करण – 1966, नेशनल पब्लिशिंग हाऊस
- 37 शशि भूषण शीताशु – नयी कहानी के विविध प्रयोग  
प्रथम सस्करण – 1974, लोक भारती प्रकाशन
- 38 आचार्य बलदेव उपाध्याय – वैदिक साहित्य और सस्कृति
- 39 डा लक्ष्मी सागर वार्ष्णेय – द्वितीय महायुद्धोत्तर हिन्दी साहित्य का इतिहास।
- 40 डा सुरेश सिन्हा – हिन्दी कहानी का उद्भव एव विकास
- 41 डा लक्ष्मीसागर वार्ष्णेय – आधुनिक कहानी का परिपार्श्व  
प्रथम सस्करण – 1966, साहित्य भवन प्रा लि इलाहाबाद
- 42 डॉ राधेश्याम गुप्त – प्रेमचन्दोत्तर कहानी साहित्य  
प्रथम सस्करण – 1970, विमल प्रकाशन जयपुर
- 42 डा विवेकी राय – हिन्दी कहानी समीक्षा और सन्दर्भ

प्रथम संस्करण — 1985 राजीव प्रकाशन इलाहाबाद

43 डा देवी शंकर अवस्थी — नयी कहानी सदर्भ और प्रकृति

प्रथम संस्करण — 1966, अक्षर प्रकाशन प्रा लि दिल्ली

44 गंगा प्रसाद विमल — आधुनिक हिन्दी कहानी

प्रथम संस्करण — 1978, एस जी पासानी द्वारा दि मैकमिलन कपनी  
ऑफ इण्डिया लि के लिए प्रकाशित, तथा भारत सरकार मुद्रणालय में  
मुद्रित

45 वामन शिवरामन आष्टे — संस्कृत हिन्दी कोश

46 डा रमेश कुन्तल मेघ-सौन्दर्य मूल्य और मूल्यांकन

47 अज्ञेय — हिन्दी साहित्य, एक आधुनिक परिदृश्य

48 रामधारी सिंह दिनकर — आधुनिक बोध

49 आर के मुखर्जी — द सोशल स्ट्रक्चर ऑफ वैल्यूज

### कहानीकार और कहानी संग्रह

1 पिजड़े की उडान, ज्ञानदान — यशपाल

2 मानसरोवर — भाग 2 — प्रेमचन्द

3 मोहन राकेश की सम्पूर्ण कहानिया — अनीता राकेश

प्रकाशन — राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली

4 क्वार्टर तथा अन्य कहानिया — मोहन राकेश

प्रथम संस्करण — 1972, प्रकाशक — राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली

- 5 मेरी प्रिय कहानियाँ — राजेन्द्र यादव  
प्रथम संस्करण — 1971, प्रकाशक — राजपाल एण्ड सन्स
- 7 कितना बड़ा झूठ — ऊषा प्रियबदा
- 8 जिन्दगी और गुलाब के फूल — ऊषा प्रियबदा  
प्रथम संस्करण — 1961 भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन
- 9 मैं हार गयी — मन्नू भडारी  
प्रथम संस्करण — 1957 अक्षर प्रकाशन, प्रा लि
- 10 एक प्लेट सैलाब — मन्नू भडारी  
प्रथम संस्करण 1968, अक्षर प्रकाशन प्रा लि
- 11 त्रिशकु — मन्नू भडारी  
प्रथम संस्करण — 1978, अक्षर प्रकाशन प्रा लि
- 12 सपाट चेहरे वाला आदमी — दूधनाथ सिंह  
प्रथम संस्करण — 1967, अक्षर प्रकाशन, प्रा लि दिल्ली
- 13 पहला कदम — दूधनाथ सिंह  
प्रथम संस्करण — 1976, रचना प्रकाशन
- 14 सोने का ब्रेसर — मेहरुन्निसा परवेज  
प्रथम संस्करण — 1991 सत्साहित्य प्रकाशन, दिल्ली
- 15 अन्तिम लड़ाई — मेहरुन्निसा परवेज  
राजकमल प्रकाशन, प्रा लि, दिल्ली
- 16 आदम और हव्वा — मेहरुन्निसा परवेज  
प्रथम संस्करण — 1972, नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, दिल्ली

- 17 पेपरवेट — गिरिराज किशोर
- 18 नौ साल छोटी पत्नी — रवीन्द्र कालिया  
प्रथम संस्करण — 1969, अभिव्यक्ति प्रकाशन
- 19 तीसरी हथेली — राजी सेठ  
प्रथम संस्करण 1981 — राजकमल प्रकाशन दिल्ली
- 20 अंधे मोड़ से आगे — राजी सेठ  
द्वितीय संस्करण — 1983 राजकमल प्रकाशन, दिल्ली
- 21 दूसरे देशकाल में — राजी सेठ  
प्रथम संस्करण — 1992, नेशनल पब्लिशिंग, नयी दिल्ली
- 22 दुनिया का कायदा — मृदुला गर्ग  
प्रथम संस्करण — 1983, इन्द्रप्रस्थ प्रकाशन, दिल्ली
- 23 डेफोडिल जल रहे हैं — मृदुला गर्ग  
प्रथम संस्करण — 1978, अक्षर प्रकाशन, दिल्ली
- 24 यह तीसरा — दीप्ति खडेलवाल
- 28 कड़वे सच — दीप्ति खडेलवाल  
राजपाल एण्ड सस
- 26 दूसरे किनारे से — कृष्ण बलदेव वैद  
प्रथम संस्करण — 1970, राधाकृष्ण प्रकाशन
- 27 वैद की सम्पूर्ण कहानियाँ — 1 मेरा दुश्मन — कृष्ण बलदेव वैद  
प्रथम संस्करण — 1999, नेशनल पब्लिशिंग हाऊस
- 28 एक अमूर्त तकलीफ — रमेश वक्षी

प्रथम संस्करण — 1972, नीलाभ प्रकाशन

29 मेरी प्रिय कहानिया — रमेश वक्षी

प्रथम संस्करण — 1975, राजपाल एण्ड सस, दिल्ली

30 टूटना कहानियाँ — राजेन्द्र यादव

प्रथम संस्करण — 1966, अक्षर प्रकाशन

31 दुश्मन — दिनेश पालीवाल

प्रथम संस्करण — 1973 नया साहित्य प्रकाशन

32 बादलो के घेरे — कृष्णा सोबती

प्रथम संस्करण — 1980, राजकमल प्रकाशन दिल्ली

33 अनुत्तरित — शशि प्रभा शास्त्री

प्रथम संस्करण — 1975, राजकमल प्रकाशन दिल्ली

34 अस्तित्व की तलाश — संपादक पृथ्वी नाथ पाण्डेय

प्रथम संस्करण — 1991 उमेश प्रकाशन, इलाहाबाद

35 अपने कितने अपने — निर्मला अग्रवाल

प्रथम संस्करण — 1986, तरुण प्रकाशन, इलाहाबाद

36 अभी तलाश जारी है — मणिका मोहिनी, ज्ञान भारतीय प्रकाशन, दिल्ली

37 समय और हम — जैनेन्द्र

संस्करण — 1962, पूर्वोदय प्रकाशन दिल्ली

38 मेरी प्रिय कहानियाँ — इलाचन्द्र जोशी

## पत्रिकाएँ-

1 हंस

- 2 वागर्थ
- 3 आजकल
- 4 सरस्वती
- 5 सम्मेलन पत्रिका
- 6 सारिका
- 7 साप्ताहिक हिन्दुस्तान
- 8 मधुमती
- 9 सचेतना

